PREZZO DI UNA COPIA LIRE CINQUANTA

SUPPLEMENTO DI "IDEA"
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Antonio Pollaiolo, 5 - Telefono 870-270

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO V - N. 49 - ROMA, 6 DICEMBRE 1953

ABBONAMENTO ANNUO L. 2000
ESTERO E NUMERI ARRETRATI IL DOPPIO
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità in Italia S. P. I. - Roma, Via del Parlamento, 9 - Telefoni 61372 - 68064

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo terzo

APPORTO DI TRIESTE
al patrimonio spirituale italiano

La più moderna delle città italiane, ch'è Trieste, non è priva delle carte di nobiltà di un antico anche se non ambizioso passato. La modernissima Trieste è molto più anziana della secolare Venezia. E in San Giusto, stupendo monumento dove la semplicità si rivela nobiltà eletta, dove la pietà s'imprime in linee e in colori di arcaica forza e di elementare bellezza, Trieste può contare un numero di secoli che il veneziano San Marco non vide. Dal solenne edificio romano che riemerge dalla base e dai fianchi del Campanile agli stipiti di tomba latina che costruiscono il portale della Basilica, dai mosaici bizantini delle absidi alle romaniche colonne di spoglio, dalla vasta ruota del rosone gotico alle argute pitture trecentesche, ai risarcimenti rinascimentali, agli altari e alle pitture barocche, ai bronzei busti del secolo scorso, ai ripristini e alle collaborazioni odierne che arrivano alle statue e alle decorazioni plastiche di Marcello Mascherini, San Giusto è la storia architettata scolpita e dipinta di due millenni di vita triestina. Una storia aperta alla lettura di tutti, italiani e stranieri, una storia che nella religiosa penombra delle cinque absidi e della quintuplice navata narra l'antichissima e vivente leggenda d'un piccolo popolo che la virtù paziente di oscuri ma tenaci antenati italici e il destino dei secoli hanno portato in prima fila nelle assise della civiltà europea.

Se partendo dal terzo decennio del Settecento vogliamo andar a ritroso su la storia, per quanto indietro si spingano le nostre memorie non riusciamo a contare a Trieste più di cinquemila o seimila triestini. E questo piccolo borgo, anzi questo villaggio di mare già possedeva nei tempi romani un *Capitolium*, un ampio foro, un'amplissima basilica, edifici pubblici sontuosi, due acquedotti, solide mura e porte magnifiche e un degno teatro e suburbane ville decorate di marmi e mosaici: costruzioni arrivate tutte, con lapidi auguste e preziose statue traianee, anche se spesso mutile e frammentarie, fino ai giorni nostri. Ed è su questa Trieste romana che crescerà poi la Trieste cristiana.

Se da un romano edificio, infatti, nacque accrescendosi nei secoli la cattedrale triestina, da un fortilizio e da una torre romana sorse l'antica chiesa delle martiri triestine Tecla e Eufemia, divenuta poi l'odierna San Silvestro: una romanica e romantica chiesetta di linee elementari ma penetrata di antico sottile incanto. San Silvestro rappresenta il medioevo più remoto; quel medioevo e insieme ogni secolo successivo, come s'è visto ora, hanno una perpetua rappresentanza in San Giusto; Santa Maria Maggiore, infine, che domina a mezza costa il colle capitolino, è la massiccia maestà del Seicento e del Settecento barocchi. E in questi, che sono i tre più importanti templi storici triestini, tutta l'età moderna è presente; mentre la Trieste romana compenetra questi e i vicini edifici e riaffiora dalle loro fondamenta e dagli ipogei come la necessaria radice d'una civiltà che si sente idonea a preparare il futuro perchè ha avuto l'esperienza e conquistata l'autorità da un secolare e millenario passato.

Con la proclamazione del portofranco nel 1719 una nuova era cominciava per Trieste: la modificazione dei suoi confini, degli abitanti, delle navi, dei commerci, delle industrie, delle marittime imprese. E' la Trieste contemporanea: quella che per prima ora si presenta al visitatore.

Nata tra la fine del '700 e i primi anni dell'800, essa è una delle più caratteristiche, forse la più caratteristica città neoclassica della Penisola. Ecco il pronao solenne della classicheggiante Borsa Vecchia dell'anconetano Mollari; ecco il Teatro Verdi che può ricordare un po' il coetaneo Teatro della Scala di Piermarini; ecco il Palazzo Carciotti che nell'armonioso rapporto dei pieni e dei vuoti e nell'esastilo avancorpo ionico della facciata sa dare ellenica limpidezza ed ellenica grazia a questa non inanime reviviscenza di mediterranee architetture. Ecco ancora, penetrati da un canoviano romanismo, Palazzo Crescenzi e la Chiesa di Sant'Antonio Nuovo dovuti al ticinese-triestino Pietro Nobile che poi Vienna chiamerà a sovrintendere e ad accrescere il patrimonio dei palazzi imperiali sul Danubio. E, con questi, decine di nuovi edifici s'accorderanno a formare il volto della Trieste nuova, un volto chiaro e sereno di congeniali reminiscenze greco-latine, testimone, in questa rinata città veneta, di uno spirito che non è rivolto soltanto alla ricerca di mercati e di traffici e alla cieca e sorda ricchezza.

Non potremo ora parlare come vorremmo di scrittori e poeti, di arti e di studi. Non ricorderemo perciò che di sfuggita i non pochi umanisti sangiustiani che hanno portato il nome di Trieste nella restante Italia e fuori di Italia: come quello di Raffaele Zovenzoni che tra il 1431 e il 1485, a Trieste a Capodistria a Venezia a Sebenico a Trento, fu appassionato educatore e poeta: un poeta pagano e cristiano come Poliziano come Pontano come Enea Silvio Piccolomini (poi Papa II) che di poco lo precede nel tempo. Nè parleremo di Andrea Rapicio, poeta triestino del '500 nè di Antonio de Giuliani, economista e filosofo triestino del '700, di un sentire e un pensare così moderno e anticipatore che Benedetto Croce sentì il bisogno di ripubblicare due dei suoi saggi di economia e di storia più acuti e singolari. Nè potremo soffermarci sulla vasta poderosa opera di quel provvidenziale confessore e difensore dell'italianità di Trieste di fronte all'Austria livellatrice del primo Ottocento che fu Domenico Rossetti, nè sull'eminente lavoro dello storico Kandler, nè sui poeti Pitteri e Picciola amici di Carducci, nè sullo storico e letterato Attilio Hortis che alla testa di una legione di patrioti combatterà al parlamento viennese la grande battaglia che seicentomila morti italiani dovranno poi suggellare nell'eroica liberazione.

Scrittore non indegno degli antichi, il quale con il sangue cadendo sul Podgora riaffermò la sua fede d'italiano, è Scipio Slataper. «Il mio Carso» di Slataper ridà come nessun altro libro la natura petrosa avventurosa tenace di questo popolo di costruttori di lavoratori di marinai: cui le ventose rupi della montagna alle spalle e le mobili acque del mare innanzi schiaffeggiate dalla bora sono la più adeguata cornice lo specchio più efficace il simbolo più vero. Con Slataper metteremo Silvio Benco, il poeta e il profeta, il giornalista filosofo, il *pater patriae* del più agitato secolo di vita triestina. Umberto Saba che la sapienza di Roma ha in questi giorni onorato e Italo Svevo e Giani Stuparich e Virgilio Giotti e Quarantotti Gambini hanno costruito il paesaggio dell'anima triestina in una chiave di poetica umanità che, fraterni e diversi, li accomuna e che li distingue tutti, come fu da tempo riconosciuto.

Continua a pag. 2. **Remigio Marini**

SOMMARIO

SIMULACRI E REALTÀ

FUORI TEMPO

Un commediografo francese, che qualche tempo fa credette di guadagnar merito presso il suo partito portando sulle scene alcune sue squarciate apostrofi contro la religione, fu fatto segno invece, per le laidezze ammassate, ad aspre rampogne, partenti proprio dalle assise autorizzate di quel partito, che l'ingenuo aveva creduto di servire.

Se quel troppo ardente neofita abbia capito o no la lezione è cosa che non ci interessa. Preme invece a chi tenta di veder chiaro, darsi ragione della apparente contraddizione che rileva chiunque non riesca a mettere in equazione l'odio per un principio e il rispetto di esso.

Cerchiamo di vedere cosa copre quel velo della contraddizione.

Un partito per il quale l'opportunità politica è l'unico fine dell'azione, il vertice che qualifica pensieri ed affetti, deve condannare ogni eccesso fuor di tempo, perchè esso è appunto come il colpo di vento che scompiglia le carte da giuoco.

Ora qual'è la consegna che tutti debbono rispettare, se non vogliono vulnerare quel criterio di opportunità politica che informa i piani nell'elaborazione e nell'esecuzione? E' questa: non bisogna mai porre in termini di lotta contro la religione, ciò che può esser posto in termini di lotta economica. Il perchè è chiaro. Nella lotta economica voi potete sempre issare la bandiera della giustizia sociale, e raccogliere attorno ad essa tante e tante vittime dei vizi più repellenti, quali l'avidità e la crudeltà che le è connessa. Ma quando voi innalzate il segnacolo della lotta religiosa, offendete un sentimento che lega l'uomo all'uomo nell'amore, e pertanto contrasta il disegno di porre l'uomo contro l'uomo: che ai fini politici è l'essenziale.

La prassi quindi vuole che la lotta religiosa non preceda la lotta economica, ma la segua. E' inevitabile che dopo la vittoria economica si scateni la lotta contro la Religione, ma è imperdonabile errore invertire i tempi, perchè, come si è detto, si viene a ferire un sentimento fondamentale dei gruppi sociali, i quali reagiscono e possono far naufragare il programma rivoluzionario.

Nei paesi in cui il ritmo insurrezionale ha obbedito a questa regola, si è constatato che la prassi è eccellente. Dopo il primo tempo in cui la lotta fu impegnata in termini di urto economico, è venuto il secondo in cui il conflitto si è acceso nel campo religioso. Nei paesi transiporiani le cose sono andate precisamente così, e perciò, dal punto di vista di chi le ha preparate, bene, benissimo.

Quando pertanto i responsabili sconsigliano nei paesi dell'occidente la lotta aperta contro la Religione sono sinceri, come è sincero l'autore il quale s'indigna se s'inverte l'ordine che egli ha dato alle scene, e ha ragione di perdere la calma se per folle bizzarria un capocomico fa recitare il terzo atto, senza che gli spettatori abbiano ancora sentiti i dialoghi del primo e del secondo.

Il tempo, nella rivoluzione, detiene il segreto del successo. E' gravissimo errore per una lotta religiosa incominciare dai conflitti religiosi.

Naturalmente, pur non aperto, il conflitto religioso non può essere dimenticato, come in un discorso non può essere ignorato ciò che si dà per sottinteso, e non capire più nulla. Contate tutti i concetti non espressi che sono come le cerniere del brevissimo dialogo fra il bigliettaio e il viaggiatore. Il sottinteso oltre ad essere presente nel discorso ne costituisce anche il dato fondamentale.

Chi vuol comprendere quindi la prassi comunista rispetto alla Religione, tenga presente che esplicita è solo la lotta economica, anteriore sempre a quella religiosa, la cui esplosione è inevitabile e visibile solo allorchè la prima battaglia è vinta. Ora come nessuno chiede ad una tecnica operativa se è sincera o non è sincera, bensì se è efficace o no, così è un perdere tempo accusare di frode la prassi comunista, la quale ottiene i suoi frutti sottintendendo la lotta religiosa nella lotta economica.

Varius

SAGGI DI UNA CULTURA
IN MOVIMENTO

E' noto che Luciano Anceschi svolse inizialmente la sua attività di studioso nel clima della letteratura ermetica; ma per la sua formazione filosofica, mai irretita in «sistemazioni» statiche, e anzi costantemente aperta alle alneri prospettive della verità, Anceschi seppe operare nella stagione culturale dell'ermetismo senza rinserrarsi in quegli atteggiamenti dogmatici, in quel conformismo di «scuola» che furono propri di molti letterati dell'epoca. La sua natura di studioso era (ed è) portata a diffidare delle posizioni esclusive e conservatrici, e a sentire piuttosto tutto il fervore della ricerca, nelle sue antinomie, nei fecondi appigli e nelle resistenze, nei sottesi rapporti variamente e velocemente intersecantisi, nell'incessante suo *farsi*, per cui il risultato assai spesso viene a riproporre se stesso come problema. L'Anceschi resta dunque uno dei più autorevoli e sagaci indagatori dell'ermetismo, ma — nel contempo — uno dei più liberi.

Sta di fatto che, quando la letteratura ermetica cominciò a declinare sotto l'urto delle nuove istanze etiche ed espressive insorte negli anni del primo dopoguerra, Anceschi fu forse il solo tra i critici della stagione ermetica ad avvertire attivamente tutta la viva problematica del tempo nuovo e a dedicarle il lungo studio e il grande amore. Nè basta: per questo tempo nuovo, nel quale si preparano le condizioni della civiltà letteraria del secondo Novecento, Anceschi ha saputo formulare concrete proposte ed avanzare acute, feconde interpretazioni che sono tra le migliori di quante siano state finora fornite sia dalla generazione ermetica (per lo più inadeguata a contribuire fattivamente all'odierne esigenze della coscienza letteraria) sia dalla generazione dei giovani critici post-ermetici, generalmente ancora legati a preconcetti polemici e, nonostante l'ardore dei tentativi, ancora incapaci d'istaurare una nuova concezione delle lettere.

In proposito, è da ricordare che, lo scorso anno, Anceschi premetteva alla sua antologia *Linea Lombarda* un suo saggio dal titolo *Poesia in re, poesia ante rem*, nel quale, contro le involuzioni della poesia intellettualistica che arbitrariamente viene a porsi «prima della cosa», rivendicava energicamente la necessità di una poesia *in re*, cioè di una poesia che «non sia poesia dell'idea di poesia», ma sappia ritrovare «le cose», «gli oggetti», e ristabilire i «riferimenti a realtà e situazioni familiari».

Dopo quanto s'è detto, non sembrerà azzardato valutare anche questo ultimo volume di Anceschi, *Poetica americana e altri studi contemporanei di poetica* (Nistri Lischi 1953) non soltanto come un libro di studio che con estremo rigore critico lumeggia figure e problemi della poesia contemporanea straniera e italiana, ma altresì come un libro che instancabilmente offre sollecitazioni, proposte e suggerimenti per un fruttuoso dialogo sulle questioni letterarie più direttamente legate a quel secondo Novecento, cui accennavamo.

Valga qualche esempio. Uno dei più nutriti saggi viene qui dedicato alle lettere di Ezra Pound, raccolte e pubblicate a cura di D. D. Paige presso un editore londinese; lettere che hanno esercitato un energico influsso sul gusto della rinnovata e più rappresentativa società letteraria anglosassone. L'Autore esamina le lettere che recano a giovani amici poeti i consigli di Pound sulla maniera più conveniente e diretta di educazione letteraria per la formazione del poeta; tali lettere vanno dunque interpretate sotto una luce di «superiore didattismo», per cui esse si propongono di insegnar qualcosa, di essere — in altri termini — utili funzionali, strumentali. Anceschi ha visto bene quando ha affermato che le lettere del Pound non presumono di definire l'*essenza* della poesia come categoria trascendentale, ma hanno il valore di una «alta pedagogia», perchè venga trovata una legge produttiva dell'operare artistico.

Tra i suggerimenti dell'«alta pedagogia» del Pound, il primo posto è occupato dall'esigenza della concretezza, dell'oggetto. La poesia non deve esaurirsi nelle «parole dei libri» e «la lingua è fatta di cose concrete».

La «poetica dell'oggetto», la fiducia negli oggetti, è sostenuta con grande calore dal poeta americano, là dove egli insiste che «la cosa è il fondamento»: «Oggettività, ancora oggettività». In una tale concezione della poesia si trova, annota l'Anceschi, «non so che volontà di reazione allo eccessivo *lirismo* europeo»; e in altro punto egli accenna al «sospetto» dei poeti anglosassoni, in genere, verso Mallarmè e verso tutta la poesia «pura».

Orbene, noi pensiamo che l'Anceschi, con l'addentrarsi nella sagace esplorazione della «poetica degli oggetti» abbia, sì, voluto scoprire il nucleo del *didattismo* del Pound e precisare il peso che questi ha avuto nello svolgimento delle lettere anglosassoni, ma abbia anche — sia pure indirettamente — indicato spunti di meditazione a quanti indagano il presente e il prossimo avvenire della nostra poesia. A costoro non sarà dunque inutile ricollegare il saggio sulla «poetica dell'oggetto» del Pound con l'altro, che abbiamo ricordato: *Poesia in re, poesia ante rem.*

Spunti di meditazione assai rilevanti sono anche nelle pagine che Anceschi dedica ad Eliot, nella cui testimonianza poetica non deve vedersi una mera ricerca di stile, ma «il chiarimento di taluni originali e profondi motivi fondamentali di civiltà».

Il primo Eliot, infatti, ha rappresentato la dissoluzione di una società, «il silenzio assoluto di un mondo che ha perduto le proprie ragioni; la sua poesia prima è un paesaggio fitto di simboli di aridità e di morte». Eppure, è ben vero per Anceschi il giudizio di Spender, e cioè che «nell'Inferno amaro e disperato della vita contemporanea, là dove, nella luce della poesia, Baudelaire indica tutto ciò che può essere condannato, Eliot, forse con più umiltà, indica tutto ciò che può essere salvato».

E' noto che il superamento della crisi è stato cercato — e trovato — da E. in una riaffermazione dei valori religiosi, della trascendenza cristiana, dell'eternità. Nel disorientamento moderno, Eliot si è trovato di fronte all'essenziale discordia tra la concezione del «puro poeta» ovvero della «poesia per sè» (si pensi a Poe, Baudelaire, Mallarmè) e la concezione del «poeta come maestro spirituale», per il quale l'azione poetica è strumento di trasformazione morale dell'umanità.

Tutta la vita letteraria di Eliot si può compendiare nel suo desiderio di comporre la radicale discordia, cioè la antitesi tipicamente moderna fra *estetica e morale*. Spezzando la spirale dell'angoscia con una travagliatissima e consapevole decisione, «Eliot indica la via di una rinascita cristiana; non la consueta «rinascita» velleitaria e che si esaurisce in un'operazione della mente; piuttosto lo sforzo di un'autenticità intellettuale, di un cristianesimo presente e attivo nella società moderna».

Non è chi non veda quanta forza di propulsione abbiano queste tracce critiche nella situazione attuale della nostra poesia, che in alcune delle sue voci più sicuramente dotate sta muovendo, oltre i crolli e le lacerazioni, verso una Verità da rintracciare quotidianamente in noi non con «intenzioni», ma con operante spirito di carità.

E a proposito del dissidio tra *estetica e morale*, non a caso l'Anceschi chiude il saggio su Eliot con un'affermazione che ci sembra capitale, in quanto salva l'autonomia dell'arte, le sue ragioni vigorose pur condannandone nel contempo l'amoralità, alla quale ancor oggi molti sembrano ostinatamente affezionati: «E' certo, certissimo, che la poesia non si propone di educare, ma *educa*, e tanto più educa quanto più è devota a se stessa, alla propria legge».

Accanto ai due saggi su Pound e ai due su Eliot, il libro raccoglie studi su Paulhan, Kafka, sulla *Fenomenologia del risentimento* di Scheler, sul *viaggiatore filosofico* Ferdinand Lion. Tra questi, vivacissimo ed esauriente lo scritto su Paulhan, visto come scrittore, come critico e come teorico della poesia.

Nelle pagine su Kafka, Anceschi polemizza contro quei critici che vorrebbero costringere lo scrittore nei panni del filosofo e che alle opere di lui vorrebbero imporre un'organizzazione sistematica e dottrinale: «Ma Kafka non è un dottrinario o un teologo, con cui si possa parlare per teoremi o per simboli logici; Kafka è uno scrittore».

L'ultima sezione del volume è dedicata a problemi di critica letteraria contemporanea e si riferisce in buona parte ai lavori del Congresso della critica, tenuto a Venezia nel settembre 1949. Forse sarebbe stato meglio dare a questa sezione una maggiore ampiezza: su certi argomenti avremmo desiderato un discorso più dettagliato e diffuso. Comunque, qui Anceschi ha avuto modo di delineare il peso e le ragioni delle esperienze letterarie (critiche, in particolare) che vanno dai vociani e dai rondisti, fino agli ermetici, fino ai giorni nostri. Agli ortodossi difensori dell'estetica crociana, avvezzi a sottovalutare — e qualche volta a ironizzare — quelle esperienze, col motivo che esse non sono mai riuscite a comporsi in un sistema organico, egli giustamente ribatte che «non si procede per la via della verità esclusivamente attraverso il sistema». E' vero che le correnti post-crociane hanno indicato piuttosto delle esigenze che delle vere, organiche sistemazioni rispetto al crocianesimo, «ma sappiamo anche che qui c'è stata una straordinaria dovizie di scoperte empi-

Continua a pag. 5. **Mario Petrucciani**

UNA STORIA DELLA FILOSOFIA

Ernst Cassirer, filosofo e storico della filosofia, nacque a Breslavia nel 1874, fu professore all'Università di Amburgo dal 1919, emigrò dalla Germania dopo l'avvento del regime nazista, e morì a New York nel 1945.

Il suo nome è strettamente collegato alla cosiddetta *Scuola di Marburgo*, il cui orientamento è quello di non riconoscere la distinzione tra le forme della sensibilità e le forme dell'intelletto, distinzione che conduce a credere all'esistenza di un contenuto dato prima dai sensi e poi elaborato dall'intelletto. Il pensiero produce *ab initio*, senza alcun bisogno del contenuto preesistente, e la sua attività logica si svolge innanzi tutto nella considerazione matematica della natura, la quale ci fa comprendere l'oggetto della esperienza comune.

Il punto di partenza è Kant, e quindi il movimento della *Scuola di Marburgo* rientra nell'indirizzo generale del *Neocriticismo*, o *Neokantismo* che dir si voglia.

Successivamente il Cassirer si volse a forme di conoscenza, quali la lingua l'arte il mito, che, insofferenti degli schemi matematici, meglio si raggruppano sotto forme simboliche, attraverso le quali la realtà si manifesta come un elemento sensibile.

Le opere che meglio dimostrano l'originalità e l'acutezza della ricerca teoretica del Cassirer sono: *Concetto di sostanza e concetto di funzione*, del 1910, e *La filosofia delle forme simboliche*, del 1923-1925. All'indagine teoretica fanno riscontro le sue opere di storia della filosofia, di cui in Italia erano state già tradotte: *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, e *La filosofia dell'Illuminismo*, ambedue pubblicate anni or sono dalla casa editrice fiorentina «La Nuova Italia».

Mancava tuttavia la versione dell'opera storica più importante, e cioè: *Il problema della conoscenza nella filosofia e nella scienza dell'età moderna*, che ebbe una prima edizione nel 1907, una seconda nel 1911 ed una terza nel 1922. A questa carenza sta ora supplendo l'editore Giulio Einaudi, il quale nel 1952 ha pubblicato la traduzione, a cura di Angelo Pasquinelli, del primo volume che va dall'Umanesimo alla Scuola cartesiana, e recentemente la versione, a cura di Giorgio Colli, del secondo volume che va da Bacone a Kant. Ambedue i volumi recano il titolo generale di *Storia della filosofia moderna*, che non è dunque dell'Autore ma dell'Editore, appunto perciò criticato da qualche recensore. E, in verità, tal titolo editoriale, tra l'altro, sacrifica il concetto di scienza così importante nel Cassirer, a beneficio della sola filosofia. Ma, se si pon mente che il titolo originale dell'Autore, da noi sopra citato in italiano, viene poi integralmente riprodotto e ripetuto in ciascun dei sottotitoli dei due volumi, indicanti i rispettivi limiti cronologici — dall'Umanesimo alla scuola cartesiana, da Bacone a Kant — il peccato ci sembra veniale, e si può ben perdonare, in vista delle pratiche esigenze editoriali che Giulio Einaudi deve avere avuto legittimamente presenti. Quando egli avrà dato alla luce le versioni del terzo volume, che va da Kant ad Hegel, e del quarto, che riguarda la storia del pensiero filosofico e scientifico dopo Hegel, la monumentale opera sarà compiuta in ogni sua parte, e l'Italia potrà finalmente menar vanto di possedere nella sua bella lingua uno dei più insigni capolavori della storiografia moderna. (Perchè il *Dizionario delle opere e dei personaggi* non gli ha dedicato un articolo?).

Quando un filosofo si fa storico della filosofia, e storico scienziato, è naturale che il racconto si svolga secondo un piano suo proprio, d'ordine speculativo, secondo un suo proprio criterio storiografico. Valga per ogni altro esempio quello famoso di Hegel, il quale, nelle sue *Lezioni*, dietro il racconto vuol dimostrare che il processo storico del pensiero filosofico riproduce nell'esperienza mondana lo stesso processo logico che segue la realtà, dall'Essere indeterminatissimo alla determinatissima Idea.

Qual è il criterio storiografico del Cassirer? Esso ci viene enunciato sin dalla Prefazione alla prima edizione della sua storia, là dove egli scrive: «Tutti i movimenti di pensiero dell'epoca moderna si concentrano, in ultima analisi, intorno a un comune e altissimo compito, quello di elaborare, nel loro continuo sviluppo, un nuovo concetto della conoscenza. E' chiaro che sarebbe unilaterale voler ricercare il frutto del lavoro della filosofia moderna unicamente nel campo logico; ma è, d'altra parte, altrettanto chiara la necessità di riconoscere che le varie forze spirituali della cultura, che insieme collaborano al risultato definitivo, possono spiegare la loro piena efficacia solo in virtù dell'autocoscienza teoretica da esse raggiunta e trasformare progressivamente, per l'influenza diretta di questa, il compito generale e l'ideale del sapere».

Dopo aver così ragionato il perchè del primato qui spettante al problema teoretico di fronte a quello pratico, il Cassirer nel medesimo luogo dichiara: «L'impostazione generale del lavoro esigeva che l'indagine non si limitasse alla successione dei singoli sistemi filosofici, ma si estendesse sempre, nello stesso tempo, alle correnti e alle forme di tutta la cultura spirituale e, prima di tutto, all'origine e al perfezionamento della scienza esatta». Donde emerge che il neokantiano Cassirer, fedele alla scuola di Marburgo, intenderà rievocare la storia della moderna Teoresi non soltanto alla luce del pensiero speculativo, ma altresì a quella del pensiero scientifico.

Dalle generalità della prefazione, passiamo ora alle particolarità della Introduzione, ove il nostro Storico parte dalla critica della triviale considerazione secondo cui l'attività conoscitiva del soggetto consisterebbe solo nel riprodurre e ripetere nella sua coscienza i vari aspetti di una realtà oggettiva già di per sè esistente, mentre, per il pensiero teoretico, essa è invece una elaborazione ed una trasformazione della materia offertagli dal di fuori. La conseguenza di questa concezione è che la verità di quanto ci rappresentiamo non risiede più negli oggetti, ma nella esigenza di un intrinseco nesso e di un'intima coerenza, posti dal pensiero. In questo stadio, l'intelletto scientifico pone le sue condizioni e le sue pretese per le determinazioni dell'essere e dell'esistenza. Ma anche un tale stadio va superato. Più non essendo il conoscere una semplice copia del reale, ma una forma originaria che fascia, per così dire, i molteplici fatti della sensazione, crolla la base oggettiva delle rappresentazioni, non più paragonabili con gli oggetti; e compito del conoscere è *allora* lo scoprire in esse la regola della loro consistenza, della loro necessità.

Esaminati i vari gradi o momenti del pensiero teoretico, l'Autore afferma la necessità di fissare il suo punto di osservazione al centro dei fenomeni e delle esperienze storiche ad esso relativi, per scoprire in quali condizioni han preso forma il concetto e il sistema moderni della conoscenza. La prima di queste condizioni potrà essere quella psicologica, ma è evidente che la psicologia del soggetto assumerà valore solo se rapportata all'intero sviluppo della sua specie. D'altro canto, le teorie della conoscenza prodotte dall'attività culturale delle varie epoche emergono da un contenuto indifferenziato di forze spirituali, di cui è necessario tuttavia tener conto se vogliamo trovare la continuità del lavoro storico. Inoltre, ogni epoca, si può dire, attribuisce ai concetti fondamentali della filosofia teoretica il proprio significato, conferisce loro una nuova formulazione, si assegna un preciso compito per determinarli e, accanto ai grandi sistemi, presenta anche semplici ma non trascurabili tentativi ed avvii ad una nuova ricerca scientifica.

Quanto poi alla relazione tra la filosofia e la scienza, che più preme al Cassirer, esso «(...) è colto e descritto solo esteriormente, finchè si parla di uno scambievole «influsso» che ambedue esercitano l'una sull'altra. Un'azione di tal genere non è privilegio di un singolo campo, ma vale in egual senso per ogni contenuto e tendenza della cultura. La formulazione del nostro compito per contro presuppone un più stretto rapporto specifico tra i due campi del pensiero: così sono sintomi indipendenti e indispensabili di uno stesso progresso intellettuale. Per ciò che il concetto moderno di conoscenza significa, Galileo e Keplero, Newton e Euler sono testimoni altrettanto importanti e pienamente validi di Cartesio e Leibniz». E' indubbio che anche altre scienze, quali il diritto la filologia l'estetica la teologia, rechino un particolare contributo al problema generale della conoscenza; ma, dice il Cassirer, non è possibile accertare se e quanto esse lo intendano in un senso veramente unitario. «Soltanto nella scienza esatta, nel suo processo continuo, malgrado tutte le oscillazioni, l'unità del concetto di conoscenza, che in tutti gli altri campi rimane solo un'esigenza, ha il suo vero compimento e la sua conferma. L'avvicendarsi delle opinioni si trasforma soltanto qui in un chiaro e significativo nesso, nel quale anche la filosofia, diventa ormai completamente cosciente del suo proprio concetto e del suo compito teoretico».

Più difficile, secondo il Cassirer, è precisare l'influsso, sul problema teoretico, delle scienze e dello spirito, le quali, al principio dell'età moderna, si presentano non ancora ben distinte dalla metafisica. Quel problema, d'altra parte, è in istretto legame con le sue idee etiche e religiose, specie per quanto riguarda lo sviluppo del moderno concetto di autocoscienza.

«La storia del problema della conoscenza, in generale — dichiara a questo punto l'Autore — non deve significare per noi una parte della filosofia (...) ma piuttosto deve rappresentare l'intero campo sotto un determinato punto di vista e una determinata luce e perciò far intuire, per così dire, in sezione, il contenuto della filosofia moderna».

Per il Cassirer, il lungo cammino percorso dal moderno pensiero teoretico ha la sua meta nel sistema kantiano, ove «(...) il conoscere vien posto completamente su se stesso e non è più anteposto alla sua propria normatività nel campo dell'essere e della coscienza». Meta che, per altro, non è una fine, ma il punto di partenza di tutta la critica della conoscenza.

Su questa storia della filosofia moderna del Cassirer potremo dare un giudizio solo quando l'intera pubblicazione di essa sarà un fatto compiuto. Per ora, ci siamo limitati ad illustrare la personalità dello Storico all'origine e negli sviluppi, la posizione di lui rispetto al problema della conoscenza, i criteri che lo hanno condotto nella grandiosa costruzione del suo *Erkenntnisproblem*.

Ciò che possiamo anticipare sin da ora è che la concezione filosofica del Cassirer, quale è dato vedere ponendo in luce le premesse teoriche della sua storia e controluce la sua narrazione, si presenta come una dottrina di carattere idealistico che, pur tenendo conto di tutti gli sviluppi storici dell'Idealismo da Kant in poi, torna al criticismo kantiano.

Renato Mucci

Esiste Dio?

L'interrogativo del titolo, e i fiammeggianti caratteri con cui il titolo stesso è impresso sulla sopracoperta nera di questo libro (A. M. Mazzei, *Esiste Dio?*, Roma 1953) potrebbe a prima vista sollevare qualche sospetto. Ma si tratta invece di un'opera schiettamente apologetica, pur se scritta non da un teologo o da un filosofo, bensì da un uomo di scienza, da uno studioso della natura. Anche se, però, egli non utilizza appieno, come avrebbe potuto (il Mazzei è professore nella facoltà di Agraria dell'Università di Catania), tutte le possibilità che gli sarebbero state offerte dell'esame completo di quel prodigioso fenomeno che è la vita: il mirabile terzo «*barà*» della Genesi mosaica.

«Non c'è orologio senza orologiaio» — affermava non molto tempo fa il compianto Padre Stein, illustre direttore della Specola Vaticana; e nella descrizione dell'«orologio» — egli, gesuita e filosofo prima che astronomo — trovava la massima e più convincente dimostrazione dell'esistenza dell'«orologiaio», riproponendo quindi in più chiari termini quanto aveva già affermato il filosofo spagnuolo Balmes.

D'altra parte, non ci pare privo di significato il fatto che il libro del Mazzei segua a brevissima distanza di tempo, o quasi contemporaneamente (l'opera presente è la seconda edizione italiana di *Existe Deus?* pubblicato nel 1948 in lingua portoghese in Brasile), un'opera analoga, con il medesimo titolo addirittura (P. C. Landucci, *Esiste Dio?*, Roma 1948), anch'essa impostata su ben convincenti dimostrazioni e prove fisiche, chimiche, biologiche.

Il Mazzei si dimostra inoltre un conoscitore profondo di argomenti storici, filosofici, teologici, che egli adopera con grande naturalezza ed efficacia nell'affrontare il problema fondamentale della esistenza di Dio, e — quel che non guasta — con uno stile semplice, piano e brillante, quale appunto si richiede per il pubblico a cui il libro è diretto (l'edizione è a cura della Pia Società San Paolo).

Dal nostro proprio punto di vista (io sono un astronomo, anche se i miei interessi culturali sono spesse volte assai più estesi della sola scienza del cielo) hanno particolare importanza quelle che il Mazzei chiama «prove razionali» dell'esistenza di Dio (a cui egli dedica però un solo capitolo dei 6 che compongono l'opera), che servono a dimostrarla «scientificamente». «*Se* scientificamente — egli riporta le parole del Petazzi — *viene inteso nel senso moderno, cioè* empiricamente, *è impossibile provare la esistenza di Dio. Sarebbe necessario che Dio fosse un corpo. Così Dio non si vedrà mai in nessun cannocchiale, come l'anima sotto nessun bisturi. Ma, in questo modo, nessun diritto o dovere si potrà dimostrare scientificamente, quindi lo studio delle leggi non sarebbe scienza. Nessun avvocato, nessun giurista sarebbe scienziato. L'unica dimostrazione d'un diritto sarebbe quella data dai pugni. Se scientificamente viene inteso nel senso matematico, ancora Dio non si può dimostrare matematicamente; per questo sarebbe necessario che fosse un numero o una figura. Dio non si potrà mai trovare al termine di nessun calcolo infinitesimale, nè al vertice di nessun teorema di Euclide. Ma, se scientificamente s'intende razionalmente, Dio si dimostra nel modo più scientifico, e con evidenza incomparabilmente superiore ad ogni evidenza fisica e matematica*».

Delle cinque famose prove tomistiche (o «vie», come diceva l'Aquinate) dell'esistenza di Dio, la quinta — detta anche prova fisica o teleologica — ci interessa più direttamente. «*Quinta via sumitur ex gubernatione rerum*», cioè essa conduce a Dio dal governo delle cose, ossia — ancora — conduce ad ammettere la divinità del governo delle cose e dell'ordine del cosmo. E la realtà dell'universo, quando si pensa al sommo ordinatore, supera la più fantastica immaginazione. Chesterton sembra burlarsi dei lettori quando scrive «*un albero dà i frutti perchè è un albero magico. L'acqua scorre verso il piano perchè è fatata. Il Sole splende perchè è fatato*». A pensarli però sgorgati — sia pur attraverso una qualsiasi evoluzione — al tocco onnipotente della volontà ordinatrice, dalla materia informe, aveva ragione.

«*Coeli enarrant gloriam Dei et opera manuum eius annuntiat firmamentum...*» anche se poi il positivista Comte diceva che «i cieli non cantano altro che la gloria di chi ne ha scoperto le leggi». E qui il Mazzei si dilunga in una descrizione dell'universo cosmico, la quale, se pur non è chiara e ben intelligibile ai più (a cui il libro è dedicato), denunzia all'occhio professionale dell'astronomo principalmente alcune notevoli imperfezioni di aggiornamento. Certamente non si può far troppo torto ad un biologo se egli è poco informato di astronomia, specialmente poi se le manchevolezze riscontrate son ben poca cosa in un'opera tanto vasta.

Però, non si può nascondere che le imperfezioni riscontrate in questo settore specifico (che è poi l'unico che io possa direttamente controllare), testimoniano una inaccurata scelta delle fonti d'informazione (chiaramente sorpassate anche all'epoca dell'edizione originale del 1948). Questo potrebbe allora far sorgere il sospetto che anche altre parti e altre questioni affrontate nel libro (anch'esse ugualmente fuori, pensiamo, dell'interesse e della competenza specifica dell'A.) possano essere informate dalla medesima debolezza. Ma — ripetiamo — queste piccole mende non diminuiscono i pregi essenziali dell'opera, che sono grandissimi, nè i fini che essa si propone, che sono perfettamente raggiunti.

Dopo la conseguita dimostrazione storico-filosofica-scientifica della necessità dell'esistenza di Dio, la seconda parte dell'opera è dedicata alla dimostrazione storica della personificazione di questo Dio con il Cristo. Anzi la divinità di Gesù (provata oltre tutto dal miracolo unico della Risurrezione) viene a costituire un'altra — e non meno valida — prova «razionale» dell'esistenza di Dio. Benchè ci sembri che la massima prova, come dice il Landucci, sia quella che la vita di Gesù scritta «dopo» combacia perfettamente con quella scritta «prima», alcuni millenni prima da una moltitudine di scrittori, i quali a distanza di secoli e secoli, indipendentemente l'uno dall'altro, nei vari libri della Bibbia anteriori all'èra cristiana, son venuti man mano descrivendo, con progressiva precisione, la venuta, la missione e l'opera del futuro Messia.

Lucio Gialanella

GUIDO LIBERTINI

Guido Libertini ci ha lasciato per sempre, lontano dalla sua Sicilia, a Roma, il 7 ottobre di quest'anno. Lo avevamo avuto compagno per tutto il mese di aprile a Salonicco, e poi per la Macedonia e la Tracia, nelle escursioni che tennero dietro al IX Congresso Internazionale di Studi Bizantini. Era stato felice di rivedere la Grecia che amava, di ritornare ad Atene, dove era stato fra il 1938 e il 1941 Direttore di quella Scuola Archeologica Italiana, dove era stato nel 1912, giovane studioso ricco di speranze e di ingegno, alunno di quella medesima Scuola. Per amore della Grecia d'oggi aveva anche introdotto, nella Università di Catania, da più anni, l'insegnamento del greco moderno, seguito con frutto da valenti discepoli.

Fu quel viaggio il suo congedo dalla Grecia e da noi. Al suo ritorno in Italia un insidioso male si palesò e debellò a poco a poco la sua forte fibra, colla sofferenza del lento morire, in mezzo allo strazio dei familiari e degli amici.

Ed anche ora vorremmo credere che egli si sia soltanto allontanato da noi, assorto nello studio di qualche antica rovina, come quando, nella pianura di Filippi, egli era rimasto indietro, tra le pietre della basilica di S. Paolo, e gli auto della carovana lo richiamavano squillando.

La immatura scomparsa di Guido Libertini è lutto degli studi classici, in Italia e fuori. Grande è soprattutto il vuoto che egli lascia nella Sua Sicilia, a Catania e in tutta la Sicilia orientale, la Sicilia greca, che Egli da tre decenni animava del Suo operoso fervore.

Nato a Palermo nel 1888, aveva compiuto gli studi in Toscana e a Firenze, senza tuttavia straniarsi dalla Sua Sicilia, dove Lo richiamavano non solo il censo avito, ma anche le antiche memorie. Durante il soggiorno in Grecia aveva dedicato uno studio ai Propilei romani di Eleusi, ma la prima delle Sue maggiori monografie scientifiche fu dedicata alla archeologia e alla storia delle Isole Eolie (Firenze, 121). Quando nel 1926 Gli fu affidata la cattedra di Archeologia dell'Università di Catania, Egli recava al nobile magistero non solo un animo appassionato nel Suo chiuso e contenuto fervore, che voleva suscitare energie nuove nel campo degli studi, ma anche una preparazione varia e molteplice e una vasta curiosità umana che animava tutto quello che fosse oggetto delle Sue ricerche, fosse un ritrovamento casuale, o un problema di topografia locale, o una questione cittadina. Ad ogni problema Egli recava una mente limpida, una erudizione vasta e profonda, non ostentata per sfoggio, fatta parte della Sua stessa umanità, tanto era intimamente assimilata e vissuta. Fu così naturale che Egli trovasse intorno a sè, nel suolo greco dell'Isola, la materia dei Suoi studi, che, se si eccettua il volume di insieme su il teatro antico e la sua evoluzione, ed uno Avviamento allo studio della Archeologia, furono per la maggior parte dedicati alla illustrazione della Sicilia e dei suoi monumenti. La Sicilia antica nella sua storia è illustrata in un volume dedicato (in collaborazione con G. Paladino) alla storia dell'Isola. La città greco-sicula di Centuripe nella età ellenistica fu oggetto di una esemplare monografia. Di Centuripe illustrò per primo una categoria nuova di monumenti, le discusse controverse terracotte dipinte centuripine. La topografia di Catania antica e la storia della sua Università (dal 1805 al 1865) furono argomento di particolari monografie, ma molto Lo occupò anche l'archeologia militante e in particolare la sistemazione di raccolte archeologiche, che Gli diede occasione alla illustrazione di monumenti inediti e noti. Gli specialisti apprezzano la sobria dottrina che si nasconde nella Guida del Museo di Siracusa, nella monumentale pubblicazione della raccolta del Museo Biscari, al catalogo da Lui dedicato al Castello Ursino e alle raccolte artistiche municipali di Catania. Lungo sarebbe dire della attività quotidiana da Lui spesa nel seguire i ritrovamenti archeologici, così frequenti nella Sicilia orientale, e dell'impulso dato alle esplorazioni, ai recenti così fruttuosi scavi di Leontini ed ai promettenti scavi della sicula Inessa.

Le alte cariche e gli uffici accademici non raffrenavano, come spesso accade, la attività del magistero e la passione della ricerca scientifica. Si potrebbe anzi dire che l'apparente dispersione fosse invece uno stimolo a svolgere più completamente le Sue Virtù di Uomo e di Maestro.

L'Ateneo catanese deve essere grato allo studioso insigne della fedeltà che egli gli dimostrò, allontanandosene temporaneamente solo per dirigere la scuola di Atene e, nel 1942, per insegnare a Budapest Archeologia romana. E grato gli si mostrò nei fatti chiamandoLo all'ufficio di Preside della Sua facoltà (1944-1947) e poi di Rettore (1947-1950).

•

La enumerazione degli uffici che Egli ricopriva fino all'ultimo, che per altri sarebbe titolo di vanità, è soltanto un indizio delle energie che Egli profuse in ogni senso per infondere nuova vita a vecchie istituzioni, e per crearne di nuove, pronto come era a rispondere ad ogni appello e ad offrire la propria collaborazione, dovunque una voce chiamasse e incitasse ad opere di cultura.

Dovunque la Sua presenza significava un'attività nobile e disinteressata, una collaborazione essenziale. La modestia, la semplicità estrema dei modi Lo rendevano caro a chiunque Lo avvicinasse ed ora che Egli silenziosamente si allontana, dal vuoto che Egli lascia noi misuriamo la Sua statura di studioso e le Sue virtù di Uomo. Possa il Suo esempio fruttificare nell'animo dei giovani catanesi che Lo hanno avuto Maestro. Il fuoco che Egli accese non sarà spento del tutto se altri cuori ne saranno animati.

Bruno Lavagnini

Apporto di Trieste

Continuazione dalla pag. 1.

sciuto, dal rimanente panorama della maggiore poesia italiana.

Potremmo ritrovare una scultura triestina di forme e di spiriti in Marcello Mascherini, in primo piano nell'arte nostra con i Martini i Marini i Manzù; e nobili e ben noti plasticatori sono, tra gli altri, Ugo Carà e Alberti. E nell'arte del colore, per non ricordare i grandi ottocentisti Veruda e Rietti, citeremo i recentemente scomparsi Rossini e Levier: un francescano evocatore del monte del colle del mare di San Giusto il primo; tra i più fervidi e torrenziali pittori, l'altro, che mai Trieste abbia avuto. Li accompagneremo con i nostri migliori pennelli attuali: Righi, Predonzani, Danco, Perizi, Bergagna, Devetta e altri ancora. Tra i quali non dimenticheremo Piero Marussig, che, con Sironi, del Novecento lombardo fu il maestro più significante e Leonor Fini che nella virile costruttività della cultura triestina viene a rappresentare la minore componente di un romanticismo eccentrico e cosmopolita.

In un rapidissimo elementare discorso, questo è il volto e questa è l'anima di Trieste: un volto e un'anima che costituiscono già da soli un dono e una ricchezza incomparabili per la civiltà italiana.

Remigio Marini

STRADE D'ITALIA
IN PITTURA

La strada nella sua funzione di invito e di accompagno, di suggestiva promessa o di mondo conquistato passo a passo, ha sempre rappresentato per gli artisti, i poeti e i musicisti un tema caro al proprio sentimento. Per quanto si rifugga sempre (e ben a ragione) dal sottolineare lo sviluppo di un soggetto attraverso le interpretazioni che ne hanno dato nel tempo e nello spazio gli artisti, tuttavia si torna a domandarci per quali ragioni particolari certi argomenti riecheggino nella loro fantasia e finiscano col sembrare dei veri « motivi dominanti ».

Che idea avevano della strada dipinta gli artisti del Medio Evo, mentre già Dante ne cantava il valore nostalgico e identificava il cammino col camminare? Un'idea certo ingenua, spesso intima e poetica, quando sarà Giotto a raffigurarci le vie inerpicate sugli scheggioni di roccia, negli affreschi di Assisi, ma che diventerà profonda e significativa nella « fuga in Egitto » a Padova dove tutte le figure sono sostenute (e davvero!) consolate, dalla solida presenza d'una strada ben battuta. Se ci si mettono poi i senesi: Simone Martini, i Lorenzetti, più tardi il Sassetta, allora queste strade dipinte acquistano una pura bellezza lirica: rammentate i santi e gli eremiti fermi sulle stradette di montagna che si snodano fin sulla cima dei colli punteggiati di bruni arbusti, ricordate soprattutto quei ciottoli grigi, levigati, ruzzolati in primo piano come in un giuoco di fanciulli!

Ma già il Rinascimento urge alle porte e la prospettiva ritrovata trasforma la strada in un motivo più intenso, meno dolce e nostalgico: essa diviene la direttiva di marcia per l'occhio dell'osservatore e cominciano ad affacciarsi quelle vie driitte, quasi crudeli nella loro decisione, vie che suggeriscono pur nella loro calma, un senso di velocità estrema, data da ciò che giustamente si chiama la « fuga » della prospettiva. E durante il Rinascimento, anche se l'uomo si accampa così spesso in primo piano nelle composizioni e sembra aver percorso tutta quella « sua » strada che gli si allunga rapida e geometrica dietro le spalle, le strade dipinte variano di aspetto e di significato.

Quanto a Leonardo, chi si avventurebbe [illegible] per quelle strade misteriose che conducono, tra indugi e profondi respiri attraverso ponti inarcati su burroni e torrenti, verso quelle montagne che si perdono nelle nuvole, dietro la « Gioconda »?

•

Gli artisti di oggi sono stati chiamati in una singolare gara da una delle più intelligenti società industriali, la « Esso » che già da tempo svolge una originale attività a vantaggio dell'arte figurativa facendo illustrare le sue pubblicazioni da pittori e disegnatori di grido, ospitando critici e scrittori nelle nitide pagine dei suoi periodici. Questa volta ne è risultata al Palazzo delle Esposizioni una importante Mostra di pittura che si fonda, appunto, sul tema delle « strade d'Italia » e bisogna dire che l'argomento ha avuto un vivo potere di suggestione per gli artisti se è stato possibile raccogliere un così folto numero di opere degne e in alcuni casi davvero importanti.

La società banditrice dei premi ha opportunamente rivolto il suo interesse anche alla compilazione e all'edizione del catalogo che illustra le succinte biografie dei cento artisti con la fotografia dell'opera presentata, e dell'autore: fuori concorso, in un simpatico gesto di colleganza con i « grandi » espone il tredicenne Severino Guidi, quel precocissimo ragazzo conosciuto e premiato nelle mostre d'arte infantile che qui, con la sua « Strada che porta a Marina » ha composto un vero quadro.

Il primo premio ex-aequo è stato assegnato ad Amerigo Bartoli e Renato Birolli, i quattro premi-acquisto toccarono a Piero Martina, Renato Vernizzi, Giuseppe Novello, Enrico Paulucci, ed è giusto che si parli prima delle loro opere.

Amerigo Bartoli, che è quel disegnatore mordente e plastico che ben conosciamo, ha presentato un « Lungomare in Versilia » largamente dipinto nella tradizione d'un Fattori o del migliore De Nittis, ma ben personale per gli accordi di tono e l'impostazione monumentale: è una di quelle pitture che, per la fuga prospettica a perdita di vista della grande strada e dei campi, si fa guardare a lungo.

Il quadro di Renato Birolli è ai confini dell'astrattismo e dell'arabesco ma possiede delicati accordi di colore; le « strade torinesi » dipinte da Pietro Martina con il brusco e felice effetto di controluce suggeriscono invece tutto un mondo di vita e di lavoro. Renato Vernizzi, col suo « Stradone lombardo » si pone invece sulla scia di Delleani, sia pure rivissuto con gusto attuale, così pure Giuseppe Novello, che qui sembra voler rendere omaggio alla tradizione paesistica settentrionale: infine Enrico Paulucci non poteva essere più vicino con la sua « strada del porto » al gusto per la vetrata attraverso una impaginazione rigorosa, forse anche « rigoristica ».

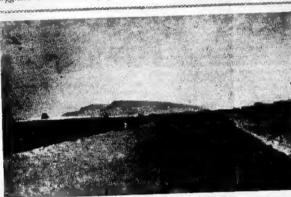
Ma una grande maggioranza degli artisti partecipanti si era impegnata a fondo tanto che il compito della giuria non deve essere stato facile.

Tra i più singolari dipinti, per fermezza di stile e coerenza di sviluppo, ricordiamo per esempio il « paesaggio pesarese » di Nino Caffè, un pittore che siamo abituati a vedere nella gustosa invenzione novellistica, ma che qui sembra risalire ai rari e severi paesaggi di Luigi Serra: Carlo Carrà ha inviato una « strada della Versilia » abbacinata di luce, dalle ombre viola e azzurre, Emanuele Cavalli, invece, ha visto il tavoliere di Puglia, solcato da strade ad angolo come in una scacchiera ed ha raggiunto un forte effetto spaziale: curioso è vedere Ceracchini, pittore ormai di grandi pareti ad affresco, esprimersi in un « ritorno dai campi » di gusto primitivo che tuttavia non manca di una certa grandiosità.

Tra tutti, Luigi Montanarini ha saputo più direttamente esprimersi in modo deciso ed attuale con la sua « strada della vecchia Roma di sera »: il suo linguaggio, fatto di contrasti violenti di colori puri si articola in un arabesco sostenuto dall'effetto coloristico sicchè ne risulta una efficace polemica contro il pittoricismo ottocentesco proprio nell'interpretazione d'un tema cara ai preziosismi « in minore ».

Accanto a questi artisti altri offrono chiara la loro personalità: Pippo Rizzo, quasi mitico con i suoi cipressi sul bordo della strada, Ernesto Treccani, Guido Tallone e Francesco Trombadori con una mattinale « via Aurelia » ad un passaggio a livello, pretesto per un sottile giuoco tonale, Giovanni Omiccioli, con una delle sue poetiche tele dipinte nella Sila.

Strade di montagna, strade di città, viste come episodio o dipinte in una aspirazione alla pace dell'orizzonte, esse sono sempre un segreto indice della necessità che l'artista sente entro di sè, di procedere oltre, eterno viaggiatore solitario.

Valerio Mariani

Amerigo Bartoli Natinguerra - Lungomare in Versilia

MUSICA

GIOVANI MUSICISTI

Con l'approssimarsi della stagione invernale è consuetudine ormai naturale che l'attività musicale vada progressivamente intensificandosi.

Alle numerose istituzioni sinfoniche e da camera che scrupolosamente stanno attuando i programmi a suo tempo enunciati, si aggiungono oggi i cari Enti lirici con le loro complesse ed importanti manifestazioni operistiche.

Ci conforta in mezzo a tanto fervore musicale (non del tutto genuino) il poter constatare che in tali manifestazioni, con sempre maggior frequenza, i nostri giovani artisti possono farsi conoscere ed apprezzare. Desidereremmo da parte delle società musicali che tale incoraggiamento fosse ancora più largo, soprattutto per poter dimostrare al pubblico nostrano che questi giovani, il più delle volte, non hanno niente da invidiare ai più quotati interpreti stranieri.

•

Al Teatro Argentina Guido Cantelli ha vinto una difficile battaglia. Al termine dei quattro concerti che l'Accademia Nazionale di S. Cecilia ha affidato alla direzione del giovane volitivo e tenace maestro novarese, unanimi sono stati i consensi su questo direttore indubbiamente grande. Il Cantelli si è dimostrato musicista preparatissimo e di aperta sensibilità; talune sue interpretazioni, quelle ad esempio di Debussy, Bartok e Ciaikovski, non saranno facilmente dimenticate. Veramente travolgenti le accoglienze del pubblico.

•

Al Teatro Eliseo il « Quintetto dell'Accademia Chigiana », già simpaticamente noto al pubblico della Filarmonica, ha eseguito musiche di Mozart, Malipiero e Schumann. Le esecuzioni di questo complesso sono state caratterizzate da sobrietà espressiva e castigatezza di suono. Non sempre però questo sapiente dosaggio dei valori sonori si addice al carattere delle musiche interpretate.

Creazioni ricche di pathos romantico come il famoso quintetto schumaniano ne soffrono con tutte le conseguenze del caso. La fatica dei valorosi strumentisti, tutti ben noti nel campo concertistico, è stata apprezzata con lusinghieri consensi.

•

Sempre per la Filarmonica Romana significativo il successo ottenuto dal concerto di Lya De Barberiis. Questa intelligente, sensibile e raffinata pianista merita innanzitutto un incondizionato elogio per la serietà di intenti e il buon gusto dimostrati nella scelta delle musiche presentate. Il programma comprendente brani di Pergolesi, Schubert, Poulenc, Debussy, Petrassi, e De Falla è stato eseguito dalla giovane artista con spontanea emozione dominata da una misurata sobrietà stilistica. L'elegante pubblico presente al concerto ha chiaramente espresso alla pianista la propria soddisfazione con un cordialissimo plauso.

•

Franco Mannino è un concertista dotato di non comune talento; un pubblico particolare ne segue con interesse l'attività pianistica. Alla inaugurazione della stagione degli « Amatori dell'Arte » questo pubblico ha accolto il giovane virtuoso, cimentatosi in musiche chopiniane, con sentite manifestazioni di simpatia.

•

All'Aula Magna Sergio Perticaroli ha confermato i recenti successi scaligeri in un programma particolarmente arduo e impegnativo. Già vincitore assoluto di uno dei primi internazionali « Busoni », Perticaroli ha dimostrato al pubblico romano l'alto grado di preparazione raggiunto.

Dante Ullu

Saggi di una cultura
in movimento

Continuazione dalla pag. 1.

riche... che attendono ora la sistemazione nuova ». Ancora, dunque, una apertura alla ricerca, un insistere sul « problema di una nuova fondazione, di un nuovo principio ».

Ma tutto il libro — ci sembra —, col calore delle sue osservazioni incessanti e col sussidio di una ricchissima documentazione filosofica e letteraria, è la testimonianza di un *animus renovandi* che non resta circoscritto ai fenomeni della poesia e della critica, ma tende ad investire dal profondo i problemi più pressanti dell'anima contemporanea e della cultura d'Europa, quell'Europa che sempre nel cuore di Anceschi è alto richiamo di responsabilità e di progresso.

C'è un luogo in cui egli parla di una « autentica *cultura di movimento*, di uomini geniali e liberi, che dà vita alle lettere ». Ci sembra che il più tenace significato di questo suo ultimo libro debba appunto essere riconosciuto in ciò: che si tratta di un'opera di cultura, ma, più esattamente, di una *cultura di movimento*.

Mario Petrucciani

TEATRO

GLI INGLESI ALLA CONQUISTA DI ROMA

La stagione teatrale romana si sta svolgendo con varia fortuna e dignità, non sempre interdipendenti. « Oh, amante mia! » di Rattigan, alle *Arti*, una mediocre commedia mediocremente recitata, è piaciuta al pubblico, il quale invece non accorre oggi all'*Eliseo*, all'altra commedia di Rattigan, « Il profondo mare azzurro », messa in scena con molte cure e ricerche formali da Squarzina per la *Compagnia Stabile* di Roma. All'*Eliseo*, Eduardo aveva interrotto per improrogabili impegni la serie degli esauriti con « Miseria e nobiltà » di Scarpetta. A parte il richiamo personale di Eduardo, ciò significa che il pubblico vuol ridere. Il *Valle* (« Piccolo Teatro »), dove non si ride, è disertato, e poco vale che, con buona regia e buone interpretazioni, vi si rappresentino opere degne d'essere conosciute e discusse.

Rattigan, che pure ha scritto « Il cadetto Winslow » ed altre commedie meno inutili delle due sopra citate, pone in queste, con estrema faciloneria, problemi di tolleranza o comprensione a proposito di rapporti sessuali, che evidentemente hanno, nell'Inghilterra protestantica e puritana, una ragione d'essere e una risonanza che va ben oltre il dettato comico o sentimentale del polemista di turno. Anche nel campo della narrativa, e in altri autori teatrali più seriamente impegnati del Rattigan, la polemica ricorre oggi con tal frequenza, da far pensare che uno dei più gravi strascichi della guerra, sia appunto la revisione di molte opinioni in tale materia. Greene, al *Valle*, con alcune nobili battute riguardanti gli innocenti « nati sotto la rosa », immagine shakespeariana che vela di pietoso profumo la condizione dei bastardi, forse addita il falsoscopo morale e sociale dei temi odierni; ma poichè nemmen lui ha voluto o potuto centrare la miseria del figlio piuttosto che quella dei genitori, sia lecito ammettere che anche il teatro inglese è molto lontano dalla nobiltà di ricerche che gli augureremmo, e già quasi impantanato nel tema dell'adulterio, che di per sè comporta, crediamo, ben poche novità e variazioni.

Ma gli inglesi, ripetiamo, stanno forse, anche con questi mezzi spuri, cercando la libertà: quella stessa che Stevenson rimpiangeva con parole che suonano denunzia di una società asservita a preconcetti, e, *ante litteram*, ammonimento ai *liberatori* odierni: « Come i Francesi fanno cattivo uso della loro libertà! Non vedono nulla che valga la pena di scrivere salvo l'eterno triangolo; mentre noi, che abbiamo la museruola come i cani, una una visuale infinitamente più vasta, siamo condannati a trascurare metà della vita che ci passa accanto ». (Osbourne, in Stevenson, *Le notti arabe*, Casini, pag. 069).

•

Nella visuale di « Oh, amante mia! », oltre il caso di un ministro conservatore che non può sposare la propria amante perchè perderebbe il prestigio e la posizione politica, sono compresi altri due temi, ognuno dei quali vale un orizzonte drammatico: 1) la condizione spirituale di un figlio che, tornato in patria dopo lunga assenza, trova la madre legata nel modo sopra detto; 2) l'attrito fra gli ideali politici del giovinetto sinistroide, e il cinismo conservatore del ministro. Quando avremo detto che il protagonista Cimara si è sentito in diritto di chiudere la commedia, spingendo la donna amata verso l'avvenire, press'a poco... con uno sculaccione (e siamo cauti nel riferire), si sarà anche dato un congruo esempio del rispetto che parevano meritare le soluzioni trovate dal Rattigan ai temi fondamentali.

In ogni modo, se la commedia rappresentata alle *Arti* persuadeva al riso, quella dell'*Eliseo*, malinconica, caotica, arcaica (la storia di una donna perbene che ingiustificatamente pianta un marito perbene, e, delusa dall'amante, tenta il suicidio, è abbandonata, ma non torna con il marito che ancora la vorrebbe, avviandosi ad un terzo esperimento che *forse* riuscirà) non ha convinto nessuno. Ha soltanto offerto qualche pretesto di buona recitazione al Tieri, uno dei pochi attori italiani che oggi sappiano arricchire una parte, con l'autenticità del temperamento che abbraccia estri comici e violenze drammatiche eccellenti.

•

Molto più complesso Graham Greene, ne « L'ultima stanza », tanto che ci è difficile districare le intenzioni dal groviglio dei simboli onde la commedia è tessuta. La nobiltà dei pensieri che si celano dietro le invenzioni allegorizzanti, se queste non divengono immagini o personaggi ben definiti, non conduce ad un vero esito drammatico: di buone intenzioni è fitta la storia degli insuccessi teatrali. Ma di insuccesso non si potrà parlare a proposito di questo Greene. E, per noi, la ragione non fa onore nè a lui nè agli spettatori. La commedia si regge sulle apparenze realistiche deteriori: Una minorenne, divenuta amante del tutore ammogliato, si uccide quando la moglie di lui *si fa conoscere*, cioè si manifesta come una realtà ineliminabile dai rapporti dei due innamorati. Questo è ciò che giunge con effettiva forza drammatica agli spettatori di tutti gli ordini di posti. Che poi il vero problema di Greene sia di condurci al *nolite judicare*, a proposito della delirante investitura dei due innamorati, o di esortarci a confidare nella misericordia divina, che probabilmente non condanna nemmeno il suicidio, se l'ultimo pensiero è purissimo (un bamboleggiante ma teatralissimo *Pater Noster* precede l'ingestione del veleno), rientra nel campo dell'opinabile e implica l'interpretazione dei simboli, dati con sì gramo sostegno di dottrina, tra tanti velami, poco rigore di deduzioni, inadeguatezza di argomenti teologici e morali, che ci si possono attendere le più strane e contrastanti conclusioni da parte dello spettatore, e, verosimilmente, secondo inclinazione e comodo proprio. Se poi si osserva che il sacrificio della giovinetta dovrebbe liberare la casa dei vecchi zii da un'ebbra paura della morte e dalla superstizione, si ammetterà che le vie del Signore son tante, ma quelle convenienti al drammaturgo molte meno, e non così intricate.

•

Non ci picchiamo d'esser nel giusto, ma dobbiamo pur dire la nostra impressione: che parecchi di questi autori cattolici trattino questioni gelosissime della loro fede un po' troppo in pubblico (cioè, concedendo e abbassandosi) e con una facilità con cui forse vorrebbero volgarizzare, mentre in effetti involgariscono, quando non tradiscono, il deposito millenario del pensiero cattolico. Troviamo confuse Grazia e Misericordia con un *possibilismo*, che sarà allettante argomento di propaganda, in paesi dove i cattolici debbono contrapporsi a maggioranze di altra confessione, ma che non regge alla minima obiezione della stessa coscienza cattolica. L'ipocrisia del puritanesimo, se questo è l'obbiettivo polemico, non può essere battuta dalla svagatezza di un sedicente cattolicesimo; e se i rapporti di una società in crisi hanno da essere mutati, si dovrà chiedere lume ad una Legge che non si presti a tante interpolazioni e interpretazioni arbitrarie. Se alla ribellione protestantica passionalmente motivata, fosse stato possibile opporre un libero esame cattolico, non avremmo avuto la controriforma: è il punto che ci fa ritenere discutibile gran parte del cattolicesimo artistico odierno e, per attenerci a quello inglese, il paracattolicesimo dantesco e stilnovistico di Eliot, e quello più confesso di Greene. Secondo noi, anche in ciò gli Inglesi si manifestano preraffaelliti, giacchè tali son sempre quando si riconducono a fonti europee: incapaci di accettare ciò che nasceva e viveva altrove quand'essi stavano diventando ciò che poi furono: i grandi e potenti isolati. Le loro rivolte ad uso interno possono alimentarsi di argomenti extrainglesi, ove si tratti di argomenti preinglesi, cioè preesistenti alla nascita dell'Inghilterra moderna. Insomma, il cattolicesimo di questi pensatori-artisti è precontroriformista: e quanto esso abbia in comune con l'ortodossia di una dottrina che ha una sua storia interna e Autorità che ne sono rappresentanti e depositarie, tutti possiamo capire filtrando gli speciosi allettamenti dell'arte, o appena ci siamo liberati dagli incantesimi della dialettica drammatica.

Non tentiamo di giudicare un'opera d'arte con argomenti di fede: diciamo invece che la torpida condotta della commedia dipende da mancanza di chiarezza nelle idee assunte dai personaggi come ragion d'essere. Ma l'Autore è abile e prudente: lo dimostra scegliendosi un mondo specialissimo, già esso stesso simbolico, costituito da due zitelle, l'una svaporata e succube, l'altra svitata e tiranneggiante, e da un sacerdote paralitico, fuori esercizio da circa venti anni. I quali possono dire tutto ciò che vogliono, fallire come al drammaturgo piace, riabilitarsi al punto imposto dalle esigenze teatrali, senza che si possano muovere ragionevoli obiezioni di psicologia o di dottrina, chè ai pazzi e agli anormali tutto è lecito. Fuor che diventare esemplari e mitici come personaggi di poesia: questo ci sarà concesso. Dopodichè siamo pronti ad ammettere che il respiro a volte potente, e il desiderio di altezza spesso appagato, fanno di Greene, anche in « The living room » uno scrittore di rarissima nobiltà. Quanta ce n'è in questo dramma, o quanta di essa poteva giungere ad un pubblico latino (è facile vedere che quello anglosassone trova nei due atti, più forti e numerose ragioni di attenzione, repulsione o consenso). Orazio Costa ha indagato, chiarito e reso con puntuale, armoniosissimo equilibrio. L'equilibrio, cioè il punto di fusione tra simbolo e realtà, additato dal regista, è stato poi mantenuto dagli attori: ottimo, all'altezza delle sue migliori interpretazioni, Pilotto nella parte del vecchio prete; eccellente, tranne qualche monotonia nei toni esasperati, Mila Vannucci (alla quale tuttavia non mancano toni morbidi di passaggio), una novissima attrice che presentandosi nella difficile parte della giovine suicida, ha già mostrato di possedere una vasta gamma di qualità teatrali.

Vladimiro Cajoli

Questo numero di IDEA esce in ritardo per la morte del nostro tipografo e amico

Comm. ROMEO TEMPESTA

al figlio Giannetto, caro collaboratore, e alla famiglia, IDEA porge le più affettuose condoglianze.

Lirica italiana del Novecento

7.

L'opera del Palazzeschi lirico — in cui già il Borgese intravedeva come un preludio al suo lavoro di narratore — è raccolta nel volume, più volte ristampato, delle *Poesie* (1904-1914) che ci porge l'estrosa e divertita figura di un fantasista in chiave autobiografica, natura inquieta d'uno scrittore che sentendo ormai in sè consunti ed estenuati motivi e accenti del mondo crepuscolare (che pure con insistenza riaffiorano) si affida a un vivacissimo divago nell'ironia sottile che consumà la retorica dei sentimenti, per riconquistare una patina più segreta e amara che circola sotto il facile e musicale giuoco del verso capriccioso e scanzonato, dove persino l'onomatopea, pura licenza poetica gustata in sè e per sè, può divenire elemento singolare per una caratterizzazione (si pensi ad es. alla lirica *E lasciatemi divertire!*). Non sarà dunque solo in certa grazia di contemplatore (*Rio bo*, ecc.) e in certa felice tendenza alla trasfigurazione sottile dell'oggetto e delle figure che confineremo gli aspetti più rimarchevoli del Palazzeschi lirico, ma in quel fertilissimo *humour* che fa della stravaganza un moto naturale dell'animo e dove, al di là delle aride descrizioni d'inventario e del grottesco teso sino all'iperbole — e sguaiato sino alle «parolacce» — si maturano le sue cose più fresche e felici, in sintesi evocative che hanno la grazia spigliata dell'azione scenica e insieme un lirico e familiare incanto di favola (47-a).

Come presenteremo a questo punto la poesia di Ardengo Soffici nel quadro della sua stessa parabola mentale e di gusto che dalla prima e più cospicua fase del suo lavoro d'artista e di prosatore, tutto svolto, entro la feconda tensione di un clima d'avanguardia (48) tra provincia ed Europa, lo condurrà al ripiegamento neoclassicheggiante dell'ultima fase, in cui si farà paladino di un ritorno alla tradizione e all'ordine? Tra le lodi del Papini — che in quella poesia pone l'accento sulla nativa tendenza ad una condizione di purezza, rapporto fra una sensibilità acuta ed ariosa e un complesso lavorio della intuizione riflessa e analogicamente orchestrata (49) — e le riserve della critica più attenta e cauta — da Serra a Spagnoletti — sarà meno arduo collocare tale esperienza nel suo giusto fuoco senza dimenticare il suggerimento di De Robertis (50) che la più vera poesia di Soffici è da ricercare nei suoi frammenti di prosa. E in realtà l'esperienza lirica più significativa di Soffici — trascurando certi infelici cedimenti, su di un piano eticopolitico, a un conformismo celebrativo-encomiastico (51) — è da ricercare probabilmente dopo le prime prove di *Poesie giovanili* e prima della *Elegia dell'Ambra*, dove nell'ampio e compassato giro dell'endecasillabo, nel ritmo impeccabile della frase metrica aulicamente sostenuta, nel lessico stesso, intriso di una tradizione alta e stanca si avverte l'aura di un prezioso ed un po' gratuito neoumanesimo letterario, segno evidente di un dolce inerziale ripiegamento — diciamo pure involuzione — interiore (52). Così il Soffici più vivo e significante rimarrà quello di *Arcobaleno* e di *Mattina* — per non citare che alcuni esempi — dove ti incontri con una poesia festosa, sregolata fulgente in cui la fervida sensibilità magicamente s'incendia nel giuoco della fantasia evocatrice e le cose lievitano e si indorano nel frizzante capriccio di una dizione calma e incantata: «Conosco il simbolo, la cifra, il legame / Elettrico, / La simpatia delle cose lontane; / Ma ci vorrebbero delle frutta, delle luci e delle moltitudini / Per tendere il festone miracolo di questa Pasqua. / Il giorno si sprofonda nella conca scarlatta dell'estate... (*Arcobaleno*). Oppure: «E mi accarezzo le mani tutte intrise dei liquori del tramonto» (ivi).

Di un altro dei più rappresentativi «vociani», Giovanni Papini, il tempo ci consente ormai di valutare l'opera poetica con equilibrato distacco; ed anche se la critica già ha chiarito il limite di quell'opera — nel quadro di tutto il complesso e un po' farraginoso lavoro letterario dello scrittore fiorentino — *Opera prima* e *Pane e vino* sono libri da ricordare, e non conta che i risultati in essi rispettivamente raggiunti risultino di vario peso e valore. L'*Opera prima*, che è indubbiamente dei due il lavoro più importante, sta in realtà a dimostrare nel suo insieme che una poesia originale non può costruirsi su un «metodo», su uno schema di poetica «a priori» (o giustificarsi con quello stesso schema, se maturato «a posteriori») nè le categoriche premesse delle venti ragioni in prosa (arte è artificio, convinzione, opera di testa, senza novità non c'è arte, la prima novità è nel soggetto) si scoprono molto persuasive; non aveva torto la critica a sottolineare la mancanza di una sostanziale necessità in quel passaggio al verso dalla prosa, dove il Papini rivelerà in un periodo quasi parallelo a quello dell'*Opera prima* una sua più schietta natura lirica con *Cento pagine di poesia* e *Giorni di festo*. Se nell'*Opera prima* il Papini appare come chiuso in un'amara compiacenza del pro-

Continua in 5a col. **Alberto Frattini**

VETRINETTA

LUDOVICO GEYMONAT, *Saggi di filosofia neorazionalistica*, Torino, Einaudi.

Come dice il titolo, il volume è una raccolta di saggi, pubblicati in vari periodici. Diamo subito atto all'autore, (forse il più preparato studioso italiano del cosiddetto neorazionalismo) dell'«unità d'ispirazione» che, in certo qual modo, fa che i diversi studi siano intrinsecamente e non esteriormente collegati, sia quelli prevalentemente teoretici (parte prima) come gli altri a carattere storico (parte seconda). Il Geymonat nell'*Avvertenza* si dichiara disposto ad «apprezzare qualsiasi critica seria» e a «far tesoro di ogni suggerimento concreto, che non nasconda preconcetti dogmatici di ordine generale». Per il neorealismo (che si ricollega al neopositivismo logico e a correnti affini) uno di questi preconcetti dogmatici è la «metafisica», cioè la filosofia, la quale, se metafisica non è, tutto potrà essere, meno che filosofia. E vi è un dogmatismo più preconcetto di una filosofia antimetafisica o antifilosofica, che significa appunto negazione della filosofia ed affermazione che essa non è nulla più che la stessa metodologia scientifica, oppure, come dice Carnap, la «sintassi logica del linguaggio»? Qui evidentemente si confondono due piani diversi: quello scientifico e quello filosofico; e francamente non direi che, per una filosofia «neorazionalistica», sia buon risultato la confusione di ciò che va tenuto per distinto: il momento scientifico e il momento filosofico. Identificare il secondo col primo, non è più fare nè scienza nè filosofia, ma dello scientismo.

Ciò detto, non il libro del Geymonat (che, dentro la corrente in cui s'inserisce, ha pregi di chiarezza e non manca di pagine di proficua lettura), ma tutto il nuovo indirizzo è da mettere in discussione e da criticare per la confusione che apporta (e presume di apportare chiarezza in tutte le questioni attraverso l'analisi del linguaggio) e per i risultati positivamente irrilevanti nel campo della filosofia. Che i concetti di verità assoluta, di causalità, di sostanza ecc. nella nuova scienza abbiano un altro significato che non nella scienza classica questo interessa molto il razionalismo scientifico, ma molto poco la metafisica, la quale dà a questi termini un significato metafisico, che non è oppunto quello scientifico. Non c'è controllo scientifico della verità filosofica, in quanto il mondo *quantitativo* della scienza è diverso del mondo *qualitativo* della filosofia. E' questo dogmatismo? Certo, per i dogmatici dello scientismo antimetafisico. Il Geymonat scrive (p. 24) che il nuovo razionalismo, «rifiutando come illusoria l'antica pretesa di ricondurre le nostre verità, storicamente date, a una verità unica, assoluta, eterna, trascendente, fa della ragione umana concreta la fonte stessa della razionalità». Che la ragione umana concreta sia la parte stessa della razionalità, nessun filosofo l'ha mai negato (neppure lo scettico); ma è proprio questa razionalità della ragione che prova, criticamente e con metodo filosofico, che la nostra razionalità è tale per una verità assoluta; e che, negarla, è contro la razionalità stessa della nostra ragione; ed è dogmatismo preconcetto. Chiaro che tal verità non è verificabile scientificamente: nessuno può, infatti, pesarla e misurarla, nè disintegrarla. Applicare ad essa la misura della scienza, è già assai fuori del momento filosofico della ricerca; non solo non è fare filosofia, è anche non esserci ancora entrati: si è sbagliata porta. Persistere in questo errore, è appunto rifiutare il momento critico per quello dogmatico.

Si vuole un esempio di questo scambio di usci? Si leggano le pagine (112-120) che il Geymonat dedica alla «analisi critica» della prova ontologica e alle discussioni relative (1). **M. F. SCIACCA**

(1) Cfr. il nostro articolo pubblicato nel n. 45 di quest'anno in *Idea*.

ENRICO FALQUI, *Inchiesta sulla terza pagina*, Torino, RAI.

Questo eccellente contributo alla storia del giornalismo ed efficace difesa della terza pagina che anche noi, come il De Robertis, diremmo «invenzione italiana», non a caso è stato promosso dal concorrente radiofonico che aspira alla dignità del giornalismo superiore, proprio mentre il giornale a stampa va degradandosi a servizio *non mediato*: dicono, per colpa della richiesta imperiosa dei lettori; ci si lasci pensare, anche per l'affrettata offerta dei Direttori. Sarebbe qui impossibile analizzare le decine di risposte di più che sessanta illustri scrittori, talvolta contrastanti, tal altra concorrenti, ma sempre testimonianza di una realtà storico-letteraria di cui gli autori hanno piena consapevolezza. Basti segnalare l'acribia dell'intervistatore, che per le sue deduzioni, o per le intuizioni integrative, appare spesso investigatore. Corredato di opportuni riferimenti bibliografici, questo *Quaderno* della RAI rappresenta forse il più nobile punto di arrivo di un'impresa, che non essendo affatto conclusa, se lo terrà come esempio e modello.

Se lacuna c'è, è da vedersi nell'assenza del lettore, che un'inchiesta completa avrebbe reperito e ascoltato, scegliendolo tra le categorie per le quali la Terza nacque. **V. ISCAUDA**

EVELYN WAUGH, *Lady Margot*, Milano, Bompiani.

Dei molti narratori inglesi contemporanei che hanno conquistato l'Europa, Waugh è forse il più europeo, nel senso che la sua arte non lascia tipici sedimenti anglosassoni alla lettura di un continentale. Non ci fa velo la sua etichetta di cattolico; se mai, ci incanta la sua vena di moralista estroso e raffinatissimo, che ha tanto fascino per le nostre tendenze e il nostro particolare gusto delle lettere. In questo romanzo, ancor più che ne *Il caro estinto*, *Una manciata di polvere*, *Ritorno a Brishead*, *Sempre più bandiere*, *L'inviato speciale*, la qualità di cattolico è accuratamente celata, o almeno non sbandierata, mentre la satira è esplicata con tal grado di perfezione, che richiama, fonde e restituisce trasformati i più famosi modelli, di cui l'Europa, continente ed isole, può menar vanto secolare. Di veramente nuovo, non sapremo segnalare gran che, in Waugh; ma alcune sue caratteristiche ci appaiono degne di approfondimento critico, che potrebbe condurci a definire come novità la perfezione di un tono, e l'applicazione di esso ad esperienze limite. Per esempio, parrebbe si potesse dire a prima vista, che uno scrittore moraleggiante finirà con il dimenticare l'ufficio di narratore, sperdendosi o abbandonandosi ai pretesti satirici: a Waugh, ciò non accade mai. Il giudizio (risata, beffa o sorriso) è oggettivato nella narrazione: l'invenzione dei casi e la condotta dei personaggi, non richiedono mai l'intervento del narratore, che in prima persona definisca o commenti. Ciò presuppone un'inventiva ricca, felice e puntuale, che non è soltanto un modo di essere artisti, ma una realtà poetica. Infatti, proporsi uno schema di condotta artistica, non significa saper poi trovare i mezzi per tradurlo in pratica. Waugh ci appare dunque uno dei più felici incontri fra temperamento artistico meditato e attitudine all'osservazione ed alla scoperta; ma meglio che di *scoperta*, parleremo di *invenzione*, giacchè un'altra considerevole e felice caratteristica di Waugh, è la rinunzia (quanto istruttiva, con i tempi che corrono) alla realtà effettuale per la realtà possibile, insomma l'inveramento della satira su invenzioni surreali, che tuttavia hanno radici così profonde nel vero, e tal misura allusiva, per non dire simbolica o allegorica, che non appaiono meno reali della cronaca, se addirittura non attingono la superiore dignità ed esemplarità della storia. I miti di Waugh, radicatissimi nel tempo nostro, sono quindi già storia di costume. E si noti il minimo disagio che il lettore prova nell'acclimarsi, perchè il mondo insulare che Waugh rappresenta, trae precisione e determinatezza dalla propria insularità, ma è esportabile e intercambiabile con lievissimi tocchi, perchè offerto in un linguaggio essenziale all'uomo etico, che è lo stesso dappertutto.

Le avventure di Pennyfeather (uomo candido che passa senza sporcarsi e senza capire, in mezzo ad una società prevalentemente costituita di bricconi, ciascuno dei quali sembra riscattato da un'ottusità morale che è frutto di concrezioni secolari, sì che tutti appaiono degli ingenui nella loro specifica condizione) costituiscono una satira amorevole, apparentemente lontana da presunzioni giudicanti. Ma non è satira bonaria, da indovino del tempo che trova, e disposto a lasciarlo com'è; è accertamento della presenza in ogni spirito di un *optimum* distorto al *pessimum*, e rappresentazione delle incredibili avventure che l'uomo corre nel male, essendo, com'è, mirabilmente dotato per il bene. Paradossalmente adorabile la figura di Lady Margot, che esercita la tratta delle bianche con il candore di un'eroina di Luisa Ascott, e non meno ricco di significati il tranquillo ritorno di Pennyfeather alla carriera ecclesiastica, dopo che il suo passaggio tra i mondani si è risolto nella perdita di tutte le più strepitose e mondane opportunità, ma non in una perdita della purezza che attesta la vocazione di questo uomo-salamandra. Egli, come la salamandra e come l'amianto, ha nel fuoco un suo modo d'essere secondo natura, ed è soltanto per suprema abilità di Waugh un eroe di romanzo. Ci sia lecito tacere di Grazia e di altre possibili coincidenze cattoliche. E' invece utile dire, con il Manzoni, *omnia munda mundis*, o leggere nell'etimologia del personaggio waughiano, una intenzione sorridente.

Pennyfeather è il prodotto ironico di un Rousseau convertito. La sua svagatezza crepuscolare non evoca l'idea del tramonto. Senza impegno ma non senza tenerezza, fa pensare invece ad un'alba: qualcosa di antelucano, che è un modo raro di far satira ottimista. **V. C.**

● Come è noto nello scorso anno fu indetta per la prima volta la celebrazione nazionale del Libro con lo scopo di onorare la cultura e favorirne la diffusione. Quest'anno, la «2ª Settimana del libro» si è svolta dal 29 novembre al 6 dicembre in tutte le provincie della Repubblica. L'on. Tupini aveva tempestivamente ricevuto i rappresentanti dell'Associazione Italiana Editori e dell'Associazione Librai Italiani, per definire il programma, mentre il Ministro dell'Interno, on. Fanfani, ed il Ministro della P.I., on. Segni, avevano rispettivamente inviato ai Prefetti ed ai Provveditori agli Studi le istruzioni del caso, affinchè la manifestazione fosse degna della tradizione culturale del nostro Paese.

A Roma, nei principali Capoluoghi di provincia, l'inaugurazione della «2ª Settimana del libro» ha avuto luogo con la partecipazione di rappresentanti del Governo.

AGOSTINO GEMELLI, *La psicoanalisi, oggi*, Milano, Vita e Pensiero.

E' il discorso letto da Padre Gemelli al *V Congresso di psicoterapia e di psicologia clinica*, tenuto a Roma nell'aprile del '53, integrato da un commento al discorso di S. S. Pio XII ai partecipanti. Il lettore di buona volontà può trovare in queste poche pagine, assai più che «un primo e sommario orientamento... nel valutare la dottrina di Freud e le forme nelle quali è presentata oggi da discepoli dissidenti o da capi di altre scuole»: infatti si ravvisano nell'operetta tutti gli avviamenti di giudizio che un cattolico applicherà poi alle letture ed alle esperienze proprie. Opportuna chiarificazione dei rapporti che possono correre (e delle differenze che si debbono stabilire) tra psicologia-phichiatria e psicoanalisi, il libriccino è destinato al gran pubblico. **O. S.**

R. L. STEVENSON, *Le nuove notti arabe e altri racconti*, Roma, Casini.

Nella collana *I grandi maestri*, dopo i *Romanzi e racconti* («L'isola del tesoro», «Lo strano caso del dottor Jeckill ecc.», «Rapito», «Il Signore di Ballantrae», «L'isola delle voci», «Markheim», «Will del mulino», «Janet la Storta»: con introduzione di E. Cecchi), Casini pubblica un secondo volume contenente: «Il club dei suicidi», «Il diamante del Rajah», «Il padiglione delle dune», «Un tetto per la notte», «La porta del Sire di Maletroit», «La provvidenza e la chitarra» (ovvero, *Le notti arabe*); «Il dinamitardo», «Le disavventure di John Nicholson», «Il dissotterratore», «Storia di una menzogna», «Il giudice» (a cura di Laura Babini).

Questo Stevenson, non già minore se comprende pagine in cui la critica riconosce alcuni tra i più alti momenti dell'arte sua, e addirittura l'incompiuto capolavoro («Weir of Hermiston»), è forse la miglior prova di ciò che egli intendesse dire affermando: «Quel che di genio era in me, era il genio del *lavoro*». Ognuno sa quanto S. abbia oltrepassato i limiti dell'artigianato sublime per giungere alla poesia, che, come liricità di momenti e situazioni, gli fu connaturale sempre; e la coscienza di una perpetua ricerca e trasformazione di spiriti e di intenti, che egli espresse nella frase riferita da Lloyd Osbourne: «Ogni scrittore che valga qualche cosa muore e rinasce continuamente», noi tradurremmo nel solare e oraziano «varius et idem». Le sue pagine non invecchiano come ogni prosa legata a un linguaggio storico, giacchè il linguaggio di Stevenson è filtrato attraverso l'attitudine all'essenziale e al definitivo, che è propria del poeta. Il secondo volume invita anche alla ricerca di ciò che S. sarebbe stato, se la civiltà anglosassone a lui contemporanea glielo avesse permesso. Si veda nell'appendice di Osbourne, la problematica sociale e morale che fa così moderno Stevenson: e definitivo, non già «morto e sepolto da molti anni», come egli dice, lo scrittore *Virginibus puerisque*, se è vero che alla verginità e alla fanciullezza che l'uomo vagheggia sempre come un paradiso perduto, egli ha dedicato non soltanto un'opera di tal titolo, ma tutte le sue pagine migliori. **ENZO VALLI**

Lirica italiana del Novecento

Continuazione dalla 1a col.

prio egocentrismo, in *Pane e vino* (1921-1926) diverso, con la mutata concezione della vita, è il criterio etico-estetico che suggerisce all'autore nuove soluzioni stilistiche. Abbiamo qui un deciso superamento dello spirito estetizzante cui era informata l'*Opera prima*, ma la nuova risentita istanza di umanità talora forza la misura, la sincerità si traduce in effusione, le nobili intenzioni si contraffanno in impulsiva commozione parenetica, lo zelo religioso e lo scatto polemico impediscono quel felice equilibrio etico-estetico proprio della poesia raggiunta. In una recente antologia papiniana, forse curata o almeno autorizzata dallo stesso autore, la scelta di *Poesia in versi* è limitata a sette liriche. E non è senza significato che in questo ristrettissimo florilegio due soli componimenti (*La passeggiata*, *Primavera*) facciano parte di *Opera prima* mentre quattro appartengono alla raccolta *Pane e vino*, e più precisamente alla prima parte di quest'opera, in cui l'autore, riflettendo in accenti più quieti e limpidi sentimenti familiari ed esperienze ariose di stagioni e di paesi, sfiorava una commossa e fresca levità di canto. Si tratta, è vero, di un Papini meno ardito nervoso ed estroso di quello che si riflette nelle prove inquiete — a volte faticose e convulse — di *Opera prima* (per le quali si è avanzato persino l'indicazione di futurismo), un Papini che scivola verso un'ispirazione dolcemente risolta in fattura metrica nostalgica del passato eppure questa nuova fase in cui il Poeta si spoglia d'ogni bravura e arzigogolo, a modularsi in voce più calma e piana, ci sembra approdare a più d'un esito felice. *Viola* (che non a caso il De Robertis trasceise, unica, in una antologia assai discreta e rigorosa della nostra lirica moderna (53) a rappresentare lo scrittore toscano) è probabilmente la cosa più agile e ridente che Papini abbia scritto in versi: una deliziosa esperienza umana tradotta in luce e grazia di canto, nell'armonioso corrispondenza tra le bellezze del creato e la sorridente gentilezza di un volto.

Vigorosa personalità da ricollegarsi al tempo e al clima della *Voce* è quella di Clemente Rebora, lombardo, che, dopo aver svolto, fra il 1919 e il '20 una varia attività di poeta, letterato, traduttore (i suoi *Frammenti lirici*, sono del '13, i *Canti anonimi* del '22) entrava nell'ordine dei Rosminiani e nel 1936 abbracciava il sacerdozio, per dedicarsi, rinunciando ormai ad ogni tentazione letteraria, ad una fertila vocazione di apostolato e di preghiera.

Abbiamo accennato in sintesi alla sua storia d'uomo perchè di essa la sua lirica è preludio e fermento ad un tempo, anche se poi, per una mistica opzione, verrà di buon grado accolto il sacrificio di ogni cura non volta alla pietà e alla carità del divino appello.

Sin dalle prime prove dei *Frammenti lirici* si avverte nella martellata concentrazione di accenti passionati e scabri il lievito di una risentita inclinazione moralistica. Muovendo da aperture musicalmente visive, da evocazioni in cui sensi e natura, anima e corpo si compenetrano, in analogie plastiche e illuminanti, la parola poetica si apre talvolta al respiro di un incantato idoleggerismo, placato in movenze gnomiche. I sensi si fanno allora veicolo di intime trasfigurazioni, di spirituali metamorfosi («Fratelli, miei rami e mio nido, — sorelle, mie foglie e mie gemme») la realtà del mondo e dell'io si fa trasparente e lieve in un alone di mito («Divina l'ora quando per le membra — lene va il sangue e vivere è malìa. — Nel vero effusa la persona sembra — luce nell'aria...»); il paesaggio stesso si trasfigura da fisica letizia in senso dell'anima, la tragedia dei mondi specchiata nella pena dell'uno è amaramente assaporata e trepidamente riscattata in un anelito febbrile di catarsi, di comunione. In Rebora la fremente sostanza dell'uomo diviene freschissimo germe di poesia, il lirismo non è mai ricercato, estrinseco, ma in luce in cui il dolore di tutti si fa vivo e respirante; la lievitazione della materia è sempre miracolo e l'arte ne è la necessaria, insostituibile condizione.

(Continua). **Alberto Frattini**

(47-a) *Sulla lirica di A. Palazzeschi* si veda ora il saggio *Palazzeschi* nel volume citato di Giovanni Getto.

(48) Per conoscere meglio il pensiero di Soffici artista e teorico d'arte si possono consultare i suoi *Primi principi di una estetica futurista* (Firenze, 1920), tentativo personale, come l'autore afferma, di ridurre a teoria diversi postulati estetici che la scuola futurista «aveva posti solo oscuramente alla base delle sue esperienze poetiche ed artistiche».

(49) G. Papini: *Ardengo Soffici* in *Stroncature*, Firenze, 1924.

(50) G. De Robertis: Ardengo Soffici, *Fior di fiore* (a cura di G. De R.), Firenze 1937, pag. 34.

(51) Si veda *Ode a Mussolini* e *L'adunata* in *Marsia e Apollo* (Firenze, 1930), pp. 113-116.

(52) Cfr. l'articolo di G. Pampaloni nelle pagine dedicate a Soffici dalla *Fiera Letteraria*, n. 17, 1950.

(53) G. De Robertis, *Poeti lirici moderni e contemporanei*, Firenze, 1945.

Direttore responsabile Pietro Barbieri
Tip. Ed. Italia - Roma - Via del Corso 20-21
Registrazione n. 800 Tribunale di Roma

PREZZO DI UNA COPIA LIRE CINQUANTA

SUPPLEMENTO DI "IDEA"
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Antonio Pollaiolo, 5 - Telefono 870-270

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO IV - N. 50 - ROMA, 13 DICEMBRE 1953

ABBONAMENTO ANNUO L. 2000
ESTERO E NUMERI ARRETRATI IL DOPPIO
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità in Italia S. P. I. - Roma, Via del Parlamento, 9 - Telefoni 61371 - 63064

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo terzo

VANITA'
delle definizioni

L'uomo si trova nella « natura » e a prima vista tutto farebbe pensare che egli sia un « pezzo » della natura, un elemento nel tutto della grande macchina dell'universo che lo trascina nel suo movimento. L'essere dell'uomo, il suo corpo, ha la sua fisica, la sua chimica, la sua biochimica che lo stringono con le proprie leggi al pari degli altri corpi e organismi: sembra anzi che la situazione dell'uomo nella natura sia ancora più grama di quella delle pietre, delle piante e degli animali, coi quali presenta in forma ascendente e discendente molteplici indici di affinità, perchè sembra ne raccolga più gli svantaggi che non i vantaggi, quasi mostrando che l'apparente propria posizione di privilegio non è che la maschera di una più profonda e estesa « fragilità » che lo investe da ogni parte. La resistenza bio-fisica dell'organismo umano, e altrettanto dicasi di quella fisiologica, è minima: le sue strutture e funzioni sono così fragili, così esposte alle scosse e oscillazioni dell'ambiente, da far ritenere l'organismo normale e sano come un ideale di tipo meramente approssimativo. Sarà per le perturbazioni causate e sommantesi del complicarsi della filogenesi, sarà per il conflitto dei fattori genetici; sarà per la sproporzione degli influssi che intercorrono fra i vari livelli del nostro essere, fisico, biochimico, vitale, sensoriale, psichico...; sarà anche per il ritmo violento che l'ambiente esterno imprime ai processi dell'organismo... Sarà per tutto questo e per altro ancora: il fatto è che l'uomo vive una vita irrequieta, che il suo equilibrio sia fisiologico come psichico è perfettamente instabile è nella continua ricerca di una forma di assestamento.

L'uomo è un animale che vive « in disagio » e fuori della norma com'egli la vede nel mondo circostante, nell'armonia della natura, nel ritmo pulsante della vita vegetale, nella vitalità prorompente degli animali. Questo « essere in disagio » non è affatto un carattere dell'uomo moderno, nato col progresso della tecnica: che anzi la tecnica più recente — specialmente in medicina — ha contribuito non poco coi nuovi ritrovati a diminuire la pressione di quel disagio. Tale disagio ha carattere costitutivo per l'uomo e — passi il paradosso — il suo privilegio, l'indice della sua superiorità sul resto della natura o, se piace, della sua « trascendenza » sul mondo.

Noi siamo poco abituati a queste riflessioni elementari: preferiamo scaricare all'esterno la causa dello squilibrio che ci agita sulle condizioni sociali di oppressione capitalistica, dittatoriale, proletaria, sulla lotta di classe, sulle camarille dei concorsi, ecc. sulla situazione familiare e ambientale, sull'avverso destino che ci prende di mira, cioè su di un cumulo di impersonali. In realtà il nostro squilibrio biofisico come quello psicologico è costituzionale. Siamo uomini cioè quegli esseri che pretendono di elevarsi al di sopra dei minerali e dei vegetali più pregiati, degli animali più elevati nella scala zoologica, proprio perchè manchiamo di quell'euritmia, di quell'equilibrio, di quelle normalità che essi dimostrano. La nostra disgrazia — si tratta veramente di disgrazia anche se nobilissima! — è che ciascuno di noi è un mondo a sè, e vuol fare come un mondo a sè. Ognuno avanza nella vita con clamore di tumulto, per un accavallarsi di processi centrifughi e centripeti che spesso si ostacolano a vicenda: perchè ognuno vive come un « io », ha coscienza di sè stesso come del nucleo della vita che vive e deve perciò porsi (in forma conscia o inconscia, poco importa) in funzione polemica con l'ambiente, con la natura, con gli altri. Questa coscienza polemica è la forza di conservazione del nostro essere, è il « principio polemico » di cui è impastata l'umanità che ha riempito di clamori, di risse e di guerre le tappe della sua storia. Questa non è una scoperta del marxismo, ma la può fare e l'ha fatta ciascuno di noi al primo risvegliarsi della coscienza insoddisfatta, al primo urto con l'ambiente, alla prima ingiustizia subita che può essere una preferenza familiare, una bocciatura scolastica che ci hanno offesi, fino all'amara scoperta che il mondo intero è una trappola con la quale gli sfruttatori della politica, della scienza, della letteratura, della cultura e via dicendo, tendono ad accalappiare gli uomini. L'« essere in disagio » è una proprietà dell'uomo ben più intima e adesiva (anche troppo) al nostro essere, di quelle lambiccate dai filosofi: quali l'essere implume di Platone, o l'essere risibile di Aristotele, o l'essere autocosciente del pensiero moderno da Cartesio a Hegel. E' il disagio che ci ha fatti implumi a forza di beccarci a sangue gli uni gli altri. E' la miseria infinita di tale disagio che ci fa risibili e ridicoli. E' ancora e sempre il disagio che ci esaspera sul nostro io e crea i « complessi » della vantata e sempre delusa autocoscienza.

Cornelio Fabro

L. Bianchi Barriviera - Venezia: Isola di S. Giorgio

SIMULACRI E REALTÀ

PARENTELA PERDUTA

Intorno al nome che ci è stato imposto fin dalla nascita, raramente ci avviene di soffermarci. Lo consideriamo quasi una proiezione biologica, e quindi estraneo alla personalità che pur designa, come è estraneo ad una data materia plastica il timbro che la bolla. Eppure il nome produce una eco negli esseri che ci sono familiari ed amici, molto più intenso per vibrazioni affettive di quello percepibile nel suono dell'altro nome generico, il cognome, ch'è comune a tutti i membri di una famiglia. A che cosa attribuire questa strana interiore sordità che ci colpisce quando si tratta del nostro nome, ossia dell'unico segno che evoca in ciascuno di noi il solo essere capace di dire « io » e che ci introduce nel segreto incomparabile ed inaccessibile della nostra persona?

Qualsiasi possa essere il movente che induce i genitori ad imporre questo o quel nome alla propria creatura, è quasi sempre il nome di un santo quello con cui si contrassegna. Quando la società non si era tanto allontanata dalla vita cristiana, il santo costituiva « un tipo ideale di umanità, in modo privilegiato secondo cui l'essenza dell'uomo è capace di partecipare all'essenza divina ». Da ciò la speranza di ogni genitore cristiano, che col nome intendeva di proporre un modello al proprio figliolo, di affidarlo ad un intercessore. Era una parentela più viva di quella del sangue, più duratura di quella della carne, più provvida di quella della famiglia, che veniva ad instaurarsi quando tra il testimonio permanente della bontà di Dio, tra lo scopritore di un mondo spirituale, e il figliolo, comune era il nome, e con il nome un titolo ad una eredità in cui i beni erano il Bene, quello vero e incontaminato, non artificiato dal falso sembiante.

Pur senza chiara e ragionata consapevolezza, per intimo intendimento, si sperava che colui il quale era divenuto cosciente di una vocazione sublime, avrebbe certamente rischiarato quella obnubilata del proprio familiare. E quella attitudine fondamentale, attorno a cui si realizza l'unità di ciascun uomo, sarebbe venuta ad iscriversi tra le linee privilegiate, segnate dalla forza e dall'efficacia di una vocazione particolare esigente ed esclusiva.

Chi può essere? Tale è l'appello di quella guida che può insegnarci a seguire la nostra via.

« La missione dei santi, è di mostrarci quel che ciascuno può fare di se stesso; e quelli che a noi associamo con predilezione, sono quegli amici con i quali risentiamo una certa affinità che muove il cuore e rivela noi a noi stessi ».

La rinuncia a questa parentela sembrò compensabile da altri vincoli in apparenza più esaltanti. Un certo umanesimo ci propose altre consanguineità; quella dell'eroe, e quella del saggio. All'eroismo e alla saggezza bastano infatti sorgenti puramente umane. L'orgoglio umano poteva essere soddisfatto, sia che esso sostenesse l'eroe nel non cedere alla natura, nel mettere la propria volontà al di sopra di essa, anche a costo di soccombere, sia che ispirasse il saggio a cercare un accordo con la natura, a renderla docile ai propri fini, a realizzare un equilibrio che assicuri la tranquillità interiore.

Per quali vie ci hanno trascinati codesti eroi e codesti saggi, lo sappiamo troppo bene. I primi non vedono che conflitti, e quando non li vedono li suscitano; gli altri si affannano a placare quei conflitti, e a cercare un'armonia effimera ed apparente.

Manca all'eroe e al saggio quella visione dell'eterno e dell'assoluto, la sola che ci possa riscattare da un mondo di chimerica fattura. La fuggitiva e inaccessibile realtà visibile dell'eroe e del saggio vela la realtà invisibile, onde essi non giungono mai a quella estremità di se stessi in cui è vera ed assoluta sincerità. Vivono tra i problemi eroi e saggi, laddove, come osserva con spirito acuto, il santo vive tra le soluzioni.

Ripudiata la parentela dei santi, ci siamo legati a quella di un qualche eroe o di un qualche saggio, ed abbiamo dovuto constatare che l'eredità dell'uno o dell'altro era un campo sterminato che ci offriva non nutrimento ma sepoltura.

Varius

SOMMARIO

Letteratura

Filosofia

Arte

Scienza

MARXISMO, PRAGMATISMO
E NEOPOSITIVISMO

Le affinità tra il pragmatismo (tipo Dewey), il naturalismo, il neopositivismo (dei rapporti con l'esistenzialismo abbiamo già parlato) e il marxismo sono innegabili; del resto, a notarli sono proprio alcuni studiosi, di cultura idealistico-storicista, simpatizzanti della marxiana filosofia della prassi. Tutte queste correnti si dichiarano antimetafisiche, contrarie alla filosofia come teoreticità o momento di « comprensione » e perciò disposte ad indicare nella scienza, come mezzo trasformativo della natura, il criterio pratico della verità, che è tale solo che impegnata e risolta storicamente nella prassi; tutte, implicitamente o esplicitamente, sono in fondo materialiste, anche se il loro materialismo sia diverso da quello classico e si presenti come dialettico e critico. Antimetafisicità, scientismo (sia pure secondo le nuove concezioni della scienza), prassismo e materialismo le caratterizzano, anche se non le uniformano.

Per il cosiddetto « strumentalismo logico » o « logica strumentale » del Dewey, idee e dottrine sono utensili (*tools*) dell'azione trasformatrice dell'esperienza, della condizione umana. « La conoscenza riflessa è un mezzo (*instrumental*) per dominare una situazione anormale », com'è anche « un mezzo d'arricchire l'immediata significanza (*significance*) delle esperienze anteriori ». Da qui il carattere sociale del suo « naturalismo umanistico », che è un neoempirismo, secondo il quale il pensiero è un prodotto dell'evoluzione biologica, avente una finalità sociale ed instaurante la collaborazione e la comunicazione tra gli uomini. Il pensiero nasce da bisogni vitali e la sua funzione è appagarli; il suo fine essenzialmente « strumentale », trasformare o risolvere « situazioni » reali, non individuali ma *sociali*. Ridotta la logica a « strumento di lavoro », alla sua funzione pratica di trasformare e risolvere situazioni, è evidente che essa e le verità logiche sono mutevoli come le situazioni e la loro validità resta limitata a questa o quella situazione (soggettiva o sociale che sia, non importa). « La logica è una disciplina che si evolve. La ragione non è che la logica che si fonda su analisi dei migliori metodi di ricerca (giudicati tali in riferimento ai loro risultati nell'indagine continuativa) esistenti a un dato momento. Via via che si perfezionano i metodi delle scienze, corrispondenti mutamenti si verificano nella logica. Un cambiamento di enorme importanza ebbe luogo nella teoria logica da quando la logica classica formulò i metodi della scienza esistente al suo tempo. Ciò avvenne in conseguenza dello svolgimento della matematica o della fisica... Quando in avvenire i metodi d'indagine verranno ulteriormente mutati, la teoria logica cambierà anch'essa...

L'idea che la logica sia suscettibile di formulazione definitiva non è altro che un « *idolum theatri* » (*Logica*, 1939 trad. ital. 1949). E' da rilevarsi ancora la distinzione che il Dewey fa tra « strumentale » e « operativo »: « Come termine generale "strumentale" significa la relazione *mezzi-risultati*, come categoria fondamentale per l'interpretazione delle forme logiche, mentre "operativo" esprime le condizioni grazie alle quali la materia 1) è resa atta a servire come mezzo e 2) effettivamente funziona come mezzo nel compiere la trasformazione obbiettiva che è il fine della indagine ».

L'incontro dello strumentalismo del Dewey con il marxismo è evidente, naturalmente di un marxismo che non dogmatizzi la scienza come verità assoluta ma ne accetti la storicità e non si dogmatizzi in una metafisica materialistica (pur restando materialista). Eppure i comunisti hanno reagito con forza contro questo accostamento denunciando il « borghese » soggettivismo deweyano, che nega la realtà della materia in divenire, e il suo illuminismo reazionario che gli impedisce di risolvere totalmente la natura umana nella natura sociale.

Le stesse considerazioni si possono ripetere a proposito del neopositivismo, i cui rapporti col marxismo sono ancora, sotto certi aspetti, più evidenti. Infatti, anche il neopositivismo si presenta come materialismo critico e concreto, escludente « per principio ogni interpretazione metafisica della natura »; anche per esso la filosofia vitale (non quella che è relitto archeologico) è la logica delle scienze e la sola vertià è quella scientifica, ecc. Eppure anche contro quest'accostamento i comunisti hanno reagito energicamente.

Tutto ciò trova una spiegazione che ci sembra evidente. Nella cultura occidentale vi sono due forme di marxismo: una di simpatizzanti o anche di marxisti, che non riescono a rinunziare a quell'abito critico che è proprio dell'Occidente e si sforzano di sdogmatizzare il marxismo, di inserirlo in uno storicismo che non consente di attribuire alla materia in movimento una realtà indipendente dall'uomo, di considerare quest'ultimo un puro prodotto del divenire materiale e di accettare la scienza come verità oggettiva, sapere assoluto; ve ne è un'altra, quella dei marxisti-leninisti-staliniani che, fedele al marxismo sovietico, vede in tutti questi tentativi delle concessioni alla filosofia occidentale, dei rigurgiti del mondo borghese scettico e in disfacimento, destinato a scomparire. Ciò prova quanto siano inefficaci ed ingenui i tentativi di occidentalizzare il marxismo che (giustamente, dal suo punto di vista) si difende dall'essere sdogmatizzato, cioè dall'essere coinvolto in quel processo di dissoluzione dell'immanentismo. Certamente, le conclusioni scettiche e nullistiche del pensiero occidentale sono più critiche rispetto alle posizioni del marxismo dogmatico e rappresentano la coerenza dell'immanentismo; ma, appunto per questo, il marxismo di tipo russo le combatte vigorosamente, perchè sa benissimo che senza una fede non c'è azione efficace, non si domina il mondo. Una dottrina che identifica la filosofia con la politica (di cui la scienza e la tecnica sono lo sfruttamento più efficace) e fa di questa la unica verità trasformazione del mondo, non può essere « problematica », non può accettare il « convenzionalismo » delle leggi scientifiche, nè può essere solo un metodo storiografico. Superfluo obbiettare che questo è « dommatismo » ed anche reazione; ci si sentirà rispondere che, fuori di questo dommatismo, vi sono lo scetticismo della borghesia moribonda e la vera reazione, nemica dello sviluppo del proletariato.

Al di fuori di questa polemica tra parenti in discordia, restano le sostanziali affinità e anche identità di fondo. Zdanov, a proposito della « scomunica » di Alexandrov, condannò qualunque concessione anche velata alla filosofia occidentale ed affermò la eliminazione totale della filosofia, ormai assorbita dalla scienza. I « fisicalisti » non dicono diversamente e poco importa che siano o no marxisti secondo l'ortodossia russa. La filosofia non ha da rallegrarsi; la stessa barbarie, con gli stessi presupposti dommatici e pur con la pretesa del più radicale antidogmatismo, avanza da Ovest e da Est sull'Europa che sottilizza e bizantineggia intorno ad un immanentismo decadente, incapace ormai di vigore speculativo e tutto occupato a sofisticare sul nulla e a civettare con la morte. Ormai l'immanentismo metafisico è davvero filosofia del passato e lo è del presente o come accademia e decadente scolastica; o come pesante scientismo e materialismo, di un semplicismo da primitivi, quale quello del neopositivismo è di un'ingenuità acritica, quale quella del marxismo sovietico che, con Lenin, « pone consciamente alla base della conoscenza la convinzione ingenua dell'umanità ». Tutti i grandi problemi umani filosofici restano esclusi, ormai senza senso ed importanza per l'uomo fisicalista o marxista, il cui destino è deciso dalla scienza strumento della politica instauratrice di una società mostruosa senza spirito, senza morale, senza arte e senza religione. Nulla oggi è tanto povero e filosoficamente senza valore quanto lo scientismo neopositivista e marxista.

Michele Federico Sciacca

In occasione della *Seconda Settimana del Libro* IDEA dedica gran parte di questo numero alla

VETRINETTA

Behrman - Chiesedi - Galli - Greene
Hegel - Kierkegaard - Mitford - Parente - Piazzolla - Pietrobono - Raya
Schwieder - Sherrington - Valéry
Zoppi

SCIENZA E UMANESIMO

Oltre tutto — e sì che non è poco per un libriccino di neppure ottanta paginette che tocca con levità ed esattezza insieme le questioni più vive e fondamentali di oggi — oltre tutto, « Scienza e umanesimo » di Schrödinger, Editore Sansoni, è un'opera divertente che sfiora la facezia.

Le conquiste pratiche della scienza tendono a far dimenticare la sua vera importanza e molti ignorano che le conoscenze scientifiche fanno parte del sustrato reale della vita umana. E troppi credono, nella loro completa dimenticanza di che cosa sia in realtà la scienza, che essa abbia principalmente lo scopo — secondario, tecnico, applicativo — di inventare nuovi macchinari o escogitare nuovi ritrovati per migliorare le nostre condizioni economiche e fisiche di moderno *comfort*.

Lo straordinario sviluppo materiale condusse ad un modo di vedere materialistico strettamente collegato alle scoperte scientifiche. E qui Schrödinger, autore della meccanica ondulatoria, Premio Nobel, ci avverte che questa visione sta crollando del tutto proprio perchè corrosa alla base dalle nuove conquiste scientifiche e segnatamente con il cambiamento radicale delle nostre idee sulla materia. D'altro canto il pubblico non può ancora avvedersene e acciocchè la scienza, in questa sua rinnovata fase, si mantenga in contatto con gli ideali basilari della vita e poichè questo processo di adeguamento alle nuove idee e di assimilazione non è automatico, è necessario che in questo compito ciascuno prenda la sua parte: e Schrödinger, affinchè l'opera della scienza non sia vana, prende la sua, fiducioso che altri vorranno prendere la loro. E giunto ad un tal grado di maturazione del suo spirito, questo fisico sommo e di alta fama internazionale, scienziato e non soltanto specialista, cita e fa proprie le idee di José Ortega y Gasset.

Il filosofo spagnolo, ben noto anche in Italia, nel capitolo di una sua opera intitolata *La barbarie del especialismo*, raffigura lo scienziato specializzato come un rappresentante tipico dell'*hombre masa*, l'uomo massa, che mette in pericolo il sopravvivere della civiltà. E ciò pur essendo costretto a rilevare « l'assurdo di questo fatto innegabile: lo sviluppo delle scienze sperimentali è stato spinto fino ad una notevole ampiezza per opera di persone incredibilmente mediocri ed anche meno che mediocri, che hanno familiarità con una piccola parte soltanto di una scienza particolare e che — dopo aver proclamato una virtù il non occuparsi di nulla all'infuori del loro ristretto dominio — denunziano come *dilettantesca* qualsiasi aspirazione alla sintesi delle conoscenze ».

E quest'ultimo punto è ben grave.

Libero l'uomo specialista di specializzarsi quanto vuole e quanto crede, ma perciò non altrettanto in condizioni di pretendere oltre l'ombreggiata cerchia della sua specializzazione e di assidersi a guida della cultura. Questo il pensiero di Ortega y Gasset e Schrodinger, non potendone oltrepassare la citazione, raccomanda vivamente al lettore di procurarsi il libro e continuare da sè. Dobbiamo tuttavia riconoscere che la consapevolezza della specializzazione inevitabile male e non virtù, sta progredendo anche in Italia, e diventano sempre più deboli quelle voci che accusano di dilettantismo chi osa pensare e parlare e scrivere di argomenti che cercano di elevare le ricerche specializzate alla integrazione della sintesi. Ci vorrà ancora del tempo prima che sia per tutti chiaro ed ovvio il valore dell'unione dei vari rami del sapere, e del significato dell'invarianza delle idee che trascendono e incidono, in un certo periodo, i movimenti dell'umana unità e attività pensante: dall'arte alla scienza. E perciò il valore di ogni conoscenza ed opera umana è in quel granellino infinitesimo di obolo e di contributo di ciascuna e per ogni sua parte, al più grande, vivo, ed integrale interrogativo: « E noi, chi siamo? ».

L'opera di Schrödinger tocca un altro punto che ci ha meravigliato non poco. In base a certe acquisizioni sulle particelle elementari, lo scienziato stabilisce che « *il concetto fondamentale è la forma e non la sostanza* », e ci parla di *forme pure* delle particelle ultime e queste sarebbero « niente altro che forme, vale a dire ciò che si ritrova in osservazioni successive, e non un pezzetto individuale di materia ».

Riservandoci di ritornare su questa importantissima questione, verso la quale sembra orientarsi la conoscenza fisica, rileviamo che la nuova interpretazione della filosofia aristotelica in rapporto alle vedute della fisica moderna, si è iniziata in Italia circa un trentennio fa con lo Stanghetti, il Pannaria e pochi altri ed alle prime avvisaglie di una situazione che poi si dimostrò sempre più sconcertante. Il « principio di scambio », trattato varie volte dalla « Idea », sia nel campo speculativo, sia nel campo razionale, è una conseguenza della « forma » di un ente fisico — così come l'intende Schrödinger e noi con lui — e delle interazioni fra gli enti.

L'opera di Schrödinger tratta inoltre, in vari altri chiarissimi capitoletti: la complicazione del continuo e degli esorcismi per sfuggirgli; della meccanica ondulatoria definita troppo modestamente, dal suo stesso autore, un espediente; della distruzione della barriera tra soggetto e oggetto. E infine e con molto coraggio, ardisce denunciare la grave crisi dell'atomismo moderno in quanto gli atomi, i nostri atomi moderni — discendenti diretti e continuazione ininterrotta della scienza degli antichi — le particelle elementari, non si possono ritenere più a lungo individui identificabili: si tratta di una ben grave deviazione dall'idea originale che tutti hanno sempre avuto dell'atomo, antichi e moderni.

E Schrödinger avverte che dobbiamo essere preparati a tutto.

Francesco Pannaria

A. Boccamonte - Pescatore Salernitano

LIRICA ITALIANA
DEL NOVECENTO (8)

Dunque anche le poesie di Rebora possono intendersi, sì, come storia e documento esemplari appunto, per quella tensione di pronuncia, per quell'equilibramento della realtà nella complessa armonia tra la vibrazione semantica, l'icasticità eidetica e la suggestione ritmica; nè è cosa ardua accertare la sapienza tecnico-stilistica di Rebora, la quale sa più d'istinto che di calcolo; si pensi all'efficacia di certe onomatopee, al vigore di taluni versi di gagliardo sangue, alla singolare vivezza in certi impasti analogici: « Oh l'inseguirti, mio pensier, natanti — In un aperto libro gli occhi, mentre — Lo spazio ronzando scintilla... » (54).

Tutta la lirica di Rebora si nutre di un'amara, desolata protesta e insieme di un desiderio irrefrenabile di evasione: l'esigenza mistica nasce e s'irradia entro quella stessa pregnante eticità che non è, nei momenti migliori, peso e intralcio alla poesia; il « moralismo » di Rebora è la polpa stessa della sua personalità che, trascrivendosi in sensibili forme non già per un fine parenetico ma per una urgenza ineludibile, integralmente si realizza. Ed ecco allora perchè non si può parlare di contrasto tra poesia e pensiero, tra meditazione e liricità: qui non sai più i limiti tra verità bontà e bellezza, lo stile è vigore della mente e calore del cuore, la pena si fissa in un palpito di accesa mestizia: « Al tornar nelle genti io son sconfitto — Ripiglio i colpi, gemo sotto il basto: — Cristo ha ragione e Machiavelli vince » (55). Si comprende come in una simile poetica l'espressione mai è carezzata edonisticamente, come gioia e bellezza nominalistica, ma è come il puro riflesso di un'autentica vibrazione interiore o di un freschissimo palpito della fragrante natura: « In onda di conchiglia acque correnti, — Inseguimenti di gioia per valli, — Sete baciata alle fonti, tremori — Nei turbini cupi, — Indimostrabile vita — Di rupi e di fiori! » (56); altrove un gusto gnomico edificante si aerea in una saporosa fluidezza vocale (57) e si risolve, come accade principalmente nei *Canti anonimi* in un fervido ardito allegorismo (*Gira la trottola viva*) o in un'aura di luminoso presagio (*Dall'immagine tesa*).

Non stupirà, in un lavoro che muove da radici così complesse e cresce su una ispirazione così tormentata, incontrarsi con soluzioni meno persuasive, come accade allorchè l'esuberanza della passione non si distilla in sobrietà e cede alla ridondanza verbale o la tensione emotiva non si equilibria nella parola-immagine e il verso scopre un timbro più duro e sforzato, mentre il desiderio della sintesi può approdare a scorciature sintattiche o tagli analogici troppo violenti o esasperarsi in toni effusi, in modulazioni barocche, mentre la densità del pensiero, acceso e inquieto, può dar luogo a qualche oscurità od astrattezza. Limiti, del resto, che — generandosi per eccesso proprio dalle qualità di temperamento di questo Poeta — valgono a meglio puntualizzare la validità e la forza cui perviene nelle sue prove migliori questa poesia, in cui la crisi morale di un'epoca — oltre che di un'anima — tormentosamente si riflette e si illumina.

Se anche l'opera di Rebora maturò, almeno nella sua prima fase, « nel cerchio il rinnovamento spirituale italiano promosso dal movimento della *Voce* » (58) non parrà caso che si parli dopo di lui di un poeta e scrittore che del movimento della *Voce* fu parte e nel quale non meno risentita e vigorosa che nel lombardo è l'esigenza moralistica: vogliam dire Pietro Jahier (59) che dopo il suo singolare esordio con le *Resultanze in merito alla vita e al carattere di Gino Bianchi* (60) sottile satira della burocrazia italiana, continuò nei successivi lavori in prosa e versi ad approfondire, sulla linea di una vocazione necessaria, la problematica del suo spirito inquieto (figlio di un pastore valdese aveva rinunciato a proseguire gli studi teologici per una crisi di coscienza) sia che scavasse su un estro lirico nutrito di moralistico rigore sui motivi più gelosi e affettuosi della sua autobiografia d'adolescente (*Ragazzo*), sia che continuasse la sua ricerca umana in se stesso e fuori di sè, fissando in un libro poeticamente fervido e fuso la sua esperienza di alpino tra gli alpini. La critica si è a

(Continua). **Alberto Frattini**

(54) CLEMENTE REBORA, *Le poesie* (1913-1947). Raccolte ed edite a cura di Piero Rebora, Firenze, 1947, p. 60.

(55) Ivi, p. 65.

(56) Ivi, p. 153.

(57) Ghiotto della mia fame / stupefatto di festa, / Nel caso lucente sostavo: / Facevan le fusa / I miei sensi, e zampilli i pensieri... »: *Al tempo che la vita era inesplosa*, ivi, pp. 195-196.

(58) Ivi, p. 243.

(59) Nato a Genova nel 1884.

(60) *La Voce*, Firenze, 1915.

SPAGNOLI E SUD-AMERICANI

Politica e cultura sono in Ispagna, come in tutti i paesi di grande storia, strettamente connesse. Noi sogghigniamo scettici di un potenziamento dell'italiano all'estero. L'italiano emigrato si lascia assorbire, si sa, nel corso di qualche generazione, diversamente dal francese, dall'inglese o dallo spagnolo, i quali — del resto — emigrano, in maggioranza, tra popoli che parlano la loro lingua. L'*ispanità*, anche per l'enorme alone di avventura e di epopea esploratrice che circonda questo nome, è un'orifiamma che sventola perpetuamente nelle anime degli emigrati spagnoli. La *ispanità* è un sentimento oceanico: è un nazionalismo che abbraccia molte migliaia di miglia marine. A Bogotà, a La Habana, a Quito o a Portorico, l'emigrato spagnolo apprenderà forse che Cortes, Pizarro e Almagro furono dei *Verdugos*, dei boia di cui, tre secoli dopo, esercitò vendetta Bolivar. Però scorgerà ugualmente in una *Avenida* un monumento a Cervantes. L'*Instituto de cultura hispanica* genialmente ideato a Madrid, da Alfredo Sanchez Bella persegue, ormai già da parecchi anni la mira di far passare questa nozione, finora allo stato di nebulosa, allo stato di condensazione. Nell'*Avenida de los reyes catolicos*, alla periferia della città universitaria, sorge un maestoso palazzo di struttura vagamente seicentesca, incaricato di servire da centrale elettrica distributrice e accumulatrice di questa misteriosa energia dispersa sugli Oceani, che è la *ispanità*.

« Nella poesia romantica argentina — scrisse Menendez Pelayo nella sua *Historia de la poesia argentina* — persevera incalzante l'imitazione di Victor Hugo negli uni, di De Musset negli altri. Poi quest'imitazione si cambiò con altre influenze: si modificò con la lettura di altri modelli francesi, come Gautier e i parnassiani, e attraverso influenze italiane più o meno profonde ». Andrade (una delle maggiori notorietà argentine del sec. XIX) « aveva un gusto mal educato; e lo affascinò l'imitazione del peggiore Hugo, per cui professava una specie di fanatismo. In lui, come in Hugo, stanca la monotonia della grandiosità; la luce incendiaria del mezzogiorno, diffusa ugualmente e orizzontalmente sopra tutti gli oggetti. Dotato di grande condizioni plastiche, nato pe la visione intensa del concreto, introduce ad ogni istante nel suo stile, come una stridente discordanza, il vocabolario astratto, manierato e marcio della lingua parlamentare e dei volantini di propaganda ». E con Andrade, numerose furono le vittime dell'infatuazione francese. Finchè si produsse con Estanislao del Campo, Hilario Ascasubi e José Hernandez « quella peculiare letteratura *gauchesca*, che, libera dalle intenzioni del momento, ha prodotto le opere più originali della letteratura sudamericana. Nella loro lettura l'animo si riposa della servile e fastidiosa imitazione di Hugo e di altri francesi, che è la piaga dell'arte argentina ». Oggi Menendez Pelayo non avrebbe più ragione di scrivere queste righe, che riflettono un permanente attrito ideologico (Spagna monarchica e Repubbliche di stampo francese) durato quanto meno fino ai primi del '900. La Spagna era, per i sudamericani il blocco, il passato pieno di tare in agguato contro le giovani democrazie.

Fino al 1898 sussisteva a Madrid un *Ministerio de Ultramar* a coordinamento dell'amministrazione di Cuba, Portorico e delle Filippine. L'*Instituto de cultura hispanica* è anche esso un ministero, che non amministra più sudditi, ma simpatie. Dovremo concludere che il mondo ispano-americano tende a formare un vasto *Commonwealth* intellettuale, in attesa di formarne — chissà — uno politico ed economico? E' prematuro dirlo. Venticinque anni fa le Repubbliche Ispano-americane erano attratte verso la stella polare della cultura francese. Argentina e Brasile, sopratutto, parevano inseparabili da questa funzione di eterni satelliti. Seguiva l'influenza italiana, sovrana sopratutto nel territorio delle scienze giuridiche e matematiche. Oggi si è prodotto un processo di relativa riassimilazione, che sfida ogni previsione. Nei primi tempi il nuovo sistema incontrò perentorie difficoltà e rigidità diplomatiche che persistono e si sono arroccate nel Messico. Ma le promesse della lotta anticomunista e l'instabilità dei governi, i frequenti *pronunciamientos* hanno forzato la mano ai riconoscimenti diplomatici, Venezuela, Equador, Perù, Argentina e negli ultimi tempi, la Columbia e Cuba hanno adottato anch'esse regimi militari o militar-sindacali.

Al processo di compenetrazione politica è seguito quello della cooperazione mentale di cui è stato organo precipuo il grande sviluppo degli studi filologici e storici nei quali la Spagna — ritardando ancora cento anni su altre nazioni — si è buttata a capofitto. Oramai nessuna squadra iberica è in marcia verso gli Oceani ed è stato col 1898 estinto il *Ministerio de Ultramar*, preposto un tempo all'amministrazione delle Antille. La solidarietà, dopo un secolo di incomprensione, è subentrata a braccia aperte. L'approfondimento di una Civiltà e di una letteratura comune, l'incorporarsi alla letteratura spagnola dei grandi poeti d'oltremare, come Ruben Dario, Amado Nervo o Martì, la polarizzazione sistematica della letteratura argentina promossa da Unamuno e poi da Menendez Pidal, la consanguineità attestata da comunanze irresistibili di immagini, di espressioni, di storia militare marinara ed artistica, hanno rinsaldato una parentela rinnegata. Sussiste, s'intende, una gerarchia di rapporti variabile con l'intimità. E l'intimità mai smentita con la Columbia, lo Equador, il Venezuela, l'Argentina, si degrada un poco nei confronti dell'Uruguay, e si affloscia con quelli dell'Uruguay, della Bolivia, di Panama, del Guatemala e del Messico, che ospitò — è noto — un governo spagnolo in esilio. Ma, singolare paradosso, è stata proprio la emigrazione intellettuale e politica così fitta nel Messico, degli Amerigo Castro, Guillèn, Alberti, Negrin, De Los Rios a trasformare l'orientamento mentale dei discendenti degli Atzechi. I presunti intrattabili avversari hanno di fatto gettato un ponte — un ponte di parole e d'idee — fra i due Paesi in urto diplomatico. Al magistero di intelligenze di prima grandezza era fatale che si piegassero anche i più refrattari assertori del nazionalismo messicano. E la polemica, talora acre, tra le due Spagne in lotta, ha concentrato l'attenzione su questo dialogo. Ed oggi si può dire che il Messico guarda con occhi più appassionati e riconoscenti le tante chiese stupende barocche, le Collegiate, i palazzi « churriguerreschi » di capitanie generali e udienze che grandeggiano nelle loro piazze.

●

L'Istituto diretto da Alfredo de Sanchez Bella e coadiuvato dallo squisito poeta Leopoldo Panero — il poeta finissimo della raccolta *Escrito En Cada Istante* — ha veramente un'anima e una volontà: quella cioè di radunare attorno alla Spagna le numerose nazioni che il suo genio creatore ha fatto pullulare. Una leggenda perfidamente artificiosa, di marca anglosassone, si adoperò nel secolo scorso a confezionare la immagine denigratrice di una sistematica spoliazione, dello isterilimento consumato dalla Spagna, di fiorenti civiltà.

I congressi di filologia, sociologia e poesia ispano-americana che si sono succeduti in questi anni ne sono la più flagrante smentita. Per ciò questo *Instituto de Estudios Ispanicos* ideato da Sanchez Bella si è rivelato la più geniale impresa di raggruppamento mentale che lo conosca. Sanchez Bella è un intellettuale di Valencia, dall'occhio brillante, dalla corporatura energica e incline al lucchiato, dalla vitalità, dalla versalità inesauribili. I Congressi da lui convocati — ed abbiamo potuto presenziarne più di uno — sono stati la più tagliente smentita di queste diffamazioni. Niente di più commovente di questa Anfizionie. La cui premessa era l'amor filiale, in cui si spegnevano le velleità scissioniste pullulate un tempo. Anni fa si era inteso sparlare perfino di una lingua argentina diversa da quella castigliana. A Salamanca si consacrava il principio che non si dovesse parlare di letteratura spagnola come divisa dalle letterature del Sud-America. E vi si sanzionava la cooperazione. Giacchè se il genio spagnolo ha fecondato le Americhe altresì dall'Ispano-America sono partiti fermenti novatori nella poesia e nel romanzo, significatissimi quelli di Ruben Dario o di Larreta e di Hernandez di Martì.

Dalle estive giornate di Salamanca — dov'era stato convocato un Congresso di filologia e poesia ispano-americana — è balzata fuori per noi spettatori un'emozione confortante. E cioè, che lingua e letteratura non sono suppellettili parassitarie e convenzionali. Che la comunanza di sentimenti e di espressione apre la via a raggruppamenti commerciali e finalmente politici. La letteratura vera, quella che non balbetta con gli ermetici, è un vincolo morale e politico e la libreria non è così distante come si crede dall'ufficio dell'uomo d'affari. E c'è da augurarsi che questa cooperazione progredisca, fino a trasformarsi lentamente in una Federazione maestosa delle Nazioni iberoamericane nel cui sistema dovrebbe inserirsi per il migliore avvenire della sua emigrazione, l'Italia.

Lorenzo Giusso

● Durante il suo viaggio culturale in Olanda, il Vice Presidente della Società, prof. Torquato C. Giannini, ha tenuto, alla presenza di numerose personalità del mondo politico e culturale, un breve ciclo di conferenze presso i Comitati dell'*Aja*, *Amsterdam*, *Leida* e *Rotterdam*. Nelle due prime città il prof. Giannini ha parlato su « Le repubbliche marinare italiane »; a Leida su « L'Ulisse dantesco » e a Rotterdam su « Italia e Olanda - due nazioni marinare ». All'Aja il prof. Giannini, la sera successiva alla conferenza, ha brevemente illustrato alcuni documentari artistici italiani, proiettati a cura della « Dante ».

● Nel mese di ottobre si sono iniziati a Berna i corsi di lingua italiana per adulti e per i figli dei nostri connazionali. Recentemente, il Comitato locale ha organizzato la proiezione del film « Napoletani a Milano » e una conferenza con proiezioni sulla città di Bologna, tenuta dallo scrittore Riccardo Bacchelli.

● Recentemente la « Dante » di *Caracas* ha inaugurato due corsi di lingua italiana per giuristi ai quali si sono iscritti numerosi avvocati e professori universitari. Un discorso di circostanza è stato tenuto, per l'occasione, dal prof. Livio Del Bon. Il Comitato locale ha inoltre organizzato un ciclo di manifestazioni per le onoranze allo scultore italiano Pietro Tenerani.

● Due applaudite conferenze sono state tenute a *Lecce* dal dott. Mario Bernardini e dal prof. Giovanni Necco, rispettivamente su « Nuove scoperte archeologiche nella penisola salentina » e su « La letteratura tedesca del secondo dopoguerra ». I soci della « Dante » locale hanno compiuto una visita alle opere del museo provinciale.

VETRINETTA

LUIGI PIETROBONO, *Dante e la Divina Commedia*, Firenze, Sansoni.

Un testamento di fede dantesca, già dato dall'illustre studioso all'Enciclopedia Cattolica, come riepilogo di una critica preziosa anche quando non totalmente accettabile. Com'è noto, le sue cure principali sono andate all'indagine dell'ordinamento morale e all'interpretazione delle allegorie, ma diremo che le poche sferzanti parole dell'introduzione, e i numerosi passi nel testo, condannano anche il disordine e l'approssimazione degli esegeti estetizzanti, proponendo metodi e cautele di lettura che condividiamo in pieno. La convinzione del Pietrobono di aver svelato o che si possa svelare tutta la bellezza del poema dantesco non è certo campata in aria, seppure taluno dissenta da singole interpretazioni. Ciò che conta è la nuova e forse più organica dimostrazione che Dante può esser letto e inteso tutto. E l'aver dato a questo intento una definitezza metodica e sistematica, è un insegnamento di cui i cultori di Dante, per quanto lo stesso Pietrobono voglia mostrarsi pessimista, non lasceranno cadere. E. V.

G. SCHWIEDER, *Latine loquor*, Roma, Herder.

Insegnante in un Ateneo ecclesiastico internazionale, dove il latino è strumento quotidiano nell'esposizione delle varie discipline, l'Autore si propone di abituare i giovani ad esprimere, in modo corretto e facile, tutti i sentimenti e le necessità della vita del nostro tempo. La scuola secondaria, sopratutto in Italia che vive, più di ogni altro paese, della tradizione umanistica, ha conservato lo studio del latino come espressione di una tradizione alla quale si riconosce una superiorità essenziale, un valore esemplare e il fondamento di una cultura intesa, non come somma di conoscenze enciclopediche, ma come forma personale di vita dello spirito. Ma delle varie forme della latinità la scuola umanistica coltiva solo il momento classico, condannando come forme di inferiore dignità le altre epoche. Il latino è diventato così fra gli studenti qualche cosa di artificiale, una lingua morta. Invece il latino è rimasto lingua viva e vitale come strumento col quale la Chiesa comunica con tutto il mondo cattolico; e la prassi della Chiesa che, pur apprezzando l'ottimo latino, di cui i suoi principali documenti mostrano la concisione e l'eleganza, secondo l'opportunità e le necessità, si serve delle forme del latino di tutte le epoche, ci permette di ritenere come, nella divisione del mondo in tante lingue, il latino possa ancora aspirare ad essere la lingua universale, lo strumento più adatto a favorire la comunione degli uomini.

Questo criterio e questa persuasione hanno guidato la Schwieder, in un completo manuale di conversazione su quanto può essere oggetto di discorso, nelle quotidiane relazioni della vita, dalla fanciullezza alla vecchiaia. La forma dialogica viva, facile ma sempre corretta, rende agevole e proficua la lettura. ULISSE PUCCI

ALFREDO PARENTE, *La "critica" e il tempo della cultura crociana*, Bari, Laterza.

E' un sintetico ma succoso volumetto di circa 50 pagine. Ed ha fatto bene la Casa Laterza a pubblicarlo: perchè esso s'inserisce degnamente nell'appassionata e fedele opera di commemorazione che tutto dì si vien facendo del Grande scomparso. La materia del volumetto è quella stessa di una conferenza che il Parente preparò, a richiesta della Radio Italiana, per una lettura del « Terzo programma » della sera del 7 dicembre 1952; e si riferisce ad una simpatica ed attenta « rievocazione » della quasi semisecolare vita della « *Critica* » crociana, di cui si vuole rilevare più che la funzione scientifica critico-storico-filosofica, quella etica: perchè se la « *Critica* » fu « un modo, il particolar modo crociano di diffusione di un mirabile organismo di pensieri, di nuove e splendenti verità,... fu anche uno strumento di straordinaria e sottile efficacia su un piano di alta pedagogia » (p. 367). E perciò qui viene più insistentemente celebrato quel progressivo e fruttuoso sforzo — sostenuto dal Croce nel suo periodico — per il sempre vagheggiato (e quotidianamente dal Croce stesso sofferto) armonico incontro tra cultura e vita morale. Le quali affondano la loro radice nella indiscussa fede nelle immense capacità di quella « logica » che fu l'arma efficace con cui il Croce riportò la sua travagliata vittoria contro la vuota cultura ufficiale ed Accademica degli ultimi due decenni dell'ottocento, contro l'imperante sensismo e intellettualismo filo-

Continua in 5a col.

ROCCAMONTE

Lo scultore Amelio Roccamonte, che è nato nel 1927, si è improvvisamente inserito tra i giovani artisti dell'ultima generazione con l'efficacia della sua plastica.

Era strano vedere questo artista, che ha già avuto il riconoscimento delle sue istintive qualità in competizioni anche di vasta portata come la « Mostra dell'arte nella vita del Mezzogiorno » (alla quale aveva partecipato con due figure e un ritratto) trepidante e impacciato, eppure pieno di fiducia, in mezzo alla folla dei candidati alla maturità artistica: il che dimostra che tra i giovani vi sono, per fortuna, ancora coloro che si sottopongono a prove non semplici perchè intendono che non ci si può fidare delle proprie forze istintive, ma conviene collaudarle attraverso una cultura e una disciplina quale deve offrire, anche nel mondo di oggi, l'insegnamento artistico.

Così, lo conobbi nel doppio aspetto di studente e di artista già noto: e fui gradevolmente sorpreso del profondo rispetto ch'egli nutriva per la scuola contro la quale è troppo facile e gratuito scagliare i fulmini della sfrenata indipendenza fantastica.

Ma anche a non sapere tutto ciò, le stesse qualità nella sua scultura stanno a dimostrare la spontanea necessità di un continuo rapporto con i capolavori del passato, proprio come è accaduto e accade nei temperamenti più ricchi, i quali non temono di subire influenze e sanno bene quanto sia ingenuo credere all'assoluta « immediatezza » dell'operare artistico.

L'incontro con Roccamonte, del resto, non era nuovo: fin dal 1951, parlando d'una sua mostra allo « Zodiaco » ricordavo le sue prime prove a Buenos Ayres e cercavo di definire i caratteri essenziali della sua scultura (che allora appariva alle soglie della conquistata fermezza di volumi e di masse) ricorrendo ad un parallelo con l'arte di Marino Marini, solo per spiegare come egli fosse già consapevole della semplificazione formale e auspicando che il giovane artista ci si presentasse in aspetti più saldi e precisi.

Mi trovavo d'accordo con ciò che ne scriveva Romeo Lucchese nella « Fiera Letteraria » e, quando espose le due notevoli opere alla sesta Quadriennale ("Signora seduta" e testa di barbiere") con quanto ne scrisse Corrado Maltese.

Oggi della scultura di Roccamonte si può parlare con maggiore precisione perchè le promesse, così chiaramente annunciate, (ma che facevano allora pensare a qualcuno, con qualche giustezza, che l'artista fosse troppo docile alla sua esuberanza) sono state mantenute e, in certo modo, superate.

Le opere di questo singolare artista potrebbero anche ora, per chi le considerasse ad una prima occhiata, sembrare affidate solo ad un generoso istinto plastico, come avviene nei prodotti quasi miracolosi di qualche contadino meridionale che impasta la creta del fiume come il pane e ne trae fuori la forma tutta ancora imbevuta di gusto primitivo: e in questi casi la critica ne tenta una spiegazione ricorrendo, talvolta, a forze ataviche e « ritorni » di civiltà arcaiche rampollanti dal subcosciente del pastore o del taglialboschi, nel magico incontro d'una « condizione » di libertà di vita e di spontanea attenzione al proprio sangue.

A. Roccamonte - Ritratto

In Roccamonte il primitivismo non ha bisogno d'essere giustificato con argomenti complicati: c'è, in lui, una prepotente vena di plasticatore che reagisce soprattutto al contatto con la creta e che poi diventa sapiente artigianato quando la creta si trasforma nella terracotta palpitante di vita; ma la sua innata qualità plastica ha già trovato una misura e un peso dovuti alla conquistata consapevolezza dei propri limiti e al contatto con l'arte del nostro tempo.

Quello che anni fa si poteva considerare « impaccio » nell'impianto delle sue figure e nei rapporti che esse istituivano (come ogni scultura che si rispetti) con lo spazio circostante, è oggi diventato equilibrio ed ha preso sostanza di masse e di volumi: per questo il suo « pescatore salernitano » seduto, ma eretto nel forte torace bloccato sotto il collo grinzoso, può far pensare a certe sculture etrusche nelle quali l'espressione sorge insieme alla semplicità quasi grezza della materia plastica ed anche i particolari subiscono una riduzione all'essenziale in pieno accordo con l'insieme.

Il nostro scultore, infatti, non si lascia illudere da piacevolezze di tecnica o da particolarismi preziosi, con ciò egli raggiunge meglio quel che vuole esprimere quando non cede alla tentazione di graffire e sottolineare la forma che già vive di per se stessa. Le grosse mani del suo « pescatore » e quei piedi nodosi che avrebbero fatto gridare allo scandalo un verista ottocentesco (così come lasciano ancora in dubbio coloro che confondono lo stile con lo « stilismo ») appartengono allo stesso sentimento di vita semplice che investe tutta la figura.

Si osserverà che Roccamonte ha una netta preferenza per le figure in piena « stasi »: egli infatti non è, per ora (nè credo lo sarà mai) lo scultore del movimento. Sono lontani dalle sue naturali preferenze il pittoricismo e il colorismo impressionistico, così come egli rifiuta le composizioni in diagonale o tortuose (quelle che nel manierismo cinquecentesco si chiamavano « serpentinate »). E mi sembra che una delle ragioni principali della staticità delle sue figure consista proprio nel bisogno di far risaltare al massimo la semplice e larga impostazione dell'immagine.

Egli procede quasi sempre in una presentazione frontale in cui il volto dei suoi personaggi riceve il massimo spicco: infatti Roccamonte è un ritrattista di grande efficacia ed originalità: il carattere del modello è assunto a valore di stile e certi volti di amici, di artisti, sono ormai fissati in maschere definitive nella creta duttile sotto le sue mani.

Anche in questo campo egli non teme di dichiarare che i suoi grandi maestri sono stati gli etruschi e se si deve ricercare una fonte spontaneamente assunta dallo scultore per la sua ritrattistica, nulla è più vicino alle teste da lui modellate, della inimitabile produzione etrusca di ritratti: ma allo stesso modo, pensando alle origini dello scultore, si potrebbe ricorrere ad un paragone tutt'altro che astruso con la plastica realistica peruviana e degli Incas, nella quale, come nelle terrecotte etrusche, il volto dei personaggi finisce col dare una specie di occasioni a chi lo contempla per quella sua verità incisiva che va oltre la realtà quotidiana.

Ma, naturalmente, tutte quelle opere che partono da uno stimolo umanamente intenso potrebbero essere invocate attorno a queste terrecotte di Roccamonte, compresi i busti-ritratto del Rinascimento fiorentino, e tuttavia da simili confronti che investono generiche preferenze di gusto e modi analoghi di affrontare il modello, risulterebbe sempre più netta l'autonomia del nostro artista.

Segno evidente che, pur avendo gli occhi e la mente bene aperti sulle infinite vicende della grande arte plastica, egli non vi ricorre per raggiungere quell'accento di prezioso intellettualismo di cui è tanto spesso vittima illustre la scultura moderna, ma con la stessa spontaneità e freschezza con le quali affronta il vero, rivivendo anche gli stimoli dell'arte già realizzata come testimonianza di una effettiva realtà.

Valerio Mariani

VIII PREMIO LISSONE

Dopo sette edizioni, che, di anno in anno, oltre a migliorare il tono della mostra, si sono addentrate sempre più nel vivo dell'arte moderna italiana, presentandone gli artisti più significativi delle varie tendenze, questo 8° Premio Lissone si è portato risolutamente e coraggiosamente su un piano internazionale, proponendo un intelligente contatto fra la nostra pittura e quella delle altre nazioni. Però, per questa prima edizione internazionale, causa il poco tempo a disposizione e difficoltà tecniche, la partecipazione straniera è stata limitata alla Francia e alla Germania, mentre già dall'anno prossimo sarà opportunamente allargata alla Spagna, Belgio, Olanda, Austria, Svizzera ed America.

Internazionale la partecipazione, era logico che anche il Comitato d'onore e la Giuria lo fossero. E' la prima volta che in Italia una piccola cittadina, un paesi anzi, si porti, attraverso una manifestazione d'arte, su un piano internazionale e richiami attorno al suo nome tanti sguardi e tanti interessi culturali. E' un significativo esempio per tante grandi e ricche città d'Italia, ancora chiuse, spiritualmente, attorno ad espressioni provinciali. Lissone, nota ovunque per il suo fiorente artigianato, per la sua validissima industria mobiliera (va ricordato che è considerata il Primo centro italiano del mobile) ha voluto distinguersi e farsi conoscere all'estero anche nel campo dell'arte. Se questo audace e arduo passo è stato possibile, lo si deve, sopratutto, alla benemerita Famiglia Artistica di Lissone e ad un solerte Comitato organizzatore, che hanno inserito la bella manifestazione nella VII Settimana Lissonese del mobile.

La mostra è stata allestita con criteri modernissimi, per quanto discutibili. I dipinti non sono appesi alle pareti, come ha da essere la loro funzione d'ornamento, ma ne sono distaccati per mezzo di un gioco sottile di fili, tanto che sembrano sospesi per aria.

Il livello artistico della mostra, anche se non è molto alto, è pur sempre notevole e rispecchia fedelmente le condizioni attuali della pittura in Francia, Germania e Italia, nelle tendenze più vive e dibattute.

Ci ha un po' deluso la partecipazione straniera, nonostante sia stata selezionata da esperti di chiaro nome; per i francesi da Christian Zervos, per i tedeschi da Will Grohmann e Franz Roh; e la presenza di pittori quotatissimi nei loro Paesi. La ragione di questa delusione dipende, forse, non tanto dalla povertà dell'attuale pittura francese e tedesca quanto dal fatto inconfutabile emerso da questa mostra, cioè, che la nostra pittura contemporanea può reggere benissimo il confronto, e in certi casi persino vincerlo, con quella delle due grandi nazioni vicine. Questo va detto anche se la nostra partecipazione non è stata completa e, nell'insieme, non molto elevata. Vi figurano una novantina di pittori italiani, ammessi quasi tutti per invito, con un criterio di scelta assai rigoroso, ma purtroppo, non tutti, sembra, si sono impegnati a fondo.

La giuria internazionale, formata da G. C. Argan, Will Grohmann, Franz Roh, Fernanda Wittgens e Christian Zervos, si è trovata incertissima nell'assegnare il Premio Lissone, non solo per l'equilibrio dei valori in campo, quanto, crediamo, per il predominio quasi assoluto dell'astrattismo, che, in definitiva, tende a livellare e ad annullare le personalità artistiche. Dopo aver proceduto ad una selezione di sei pittori, giudicati a pari merito, la Giuria non ha trovato di meglio che estrarre a sorte, fra questi, il nome del vincitore, che è risultato il pittore tedesco Theodor Werner. Agli altri cinque pittori è stata conferita una medaglia d'oro. Essi sono: i francesi Philippe Bonnet, Victor Brauner e Wilfred Lam; il tedesco E. W. Nay e l'italiano Mattia Moreni.

Dopo un attento esame della mostra, compresi della necessità di selezionare ancor più rigorosamente la già rigorosa scelta degli artisti, indichiamo in un nostro breve catalogo le partecipazioni più significative.

Fra i Francesi, oltre ai due premiati con medaglia d'oro, citiamo N. Ghika, con un vivace e fantasioso motivo, e Jean Villeri.

Fra i Tedeschi, notiamo come il dipinto di Werner, vincitore per sorteggio del Premio Lissone, sia alquanto confuso e stonato con alcune macchie di colore che saltano fuori. Il dipinto di Nay risente della concezione nucleare.

Eccoci agli italiani. Rendiamo subito omaggio alla memoria del padre dell'astrattismo in Italia, Atanasio Soldati, il più puro e rigoroso rappresentante di questa tendenza, morto il 27 agosto a Parma dove era nato nel 1896. Qui è ricordato con una grande composizione scandita su precisi timbri di colore e ritmi di forme. Moreni ha una larga composizione bene architettata nelle sue strutture; Carmassi, un giovane che progredisce di volta in volta, ha un dipinto mosso e profondo nella sua tessitura cromatica; Scanavino, un giovane figure da segnalare, persegue con sensibilità e intelligenza un suo astrattismo fatto di finezze e d'invenzioni coloristiche. Fra i più giovani ricordiamo ancora Crippa, Dova, Tancredi e Di Salvatore.

Dei maggiori, buone le presenze di Cagli, Capogrossi, Radice, Reggiani, Dal Monte e Carpanè.

Al di fuori dell'astrattismo, le presenze più significative sono quelle di Pasinucci, con una suggestiva visione di barche composte per mezzo di sezioni formali e di smaglianti accordi di colore, e di Ammone, che modula la sua composizione con estrema finezza di accostamenti, sui blu, celesti e grigi.

Si fanno ancora notare Guidi, Gentilini, Cassinari, Attilio Rossi e il giovane Gianfranco Ferroni.

Nel gruppo dei realisti scegliamo Giuseppe Motti, che ha una composizione in cui le figure delle mondine si muovono ritmicamente fra il verde marcio delle risaie.

Nell'insieme, dunque, una mostra viva e interessante, che, con il suo preciso significato d'incontro fra la pittura dei tre grandi Paesi, serve validamente la cultura italiana.

Enotrio Mastroleonardo

VETRINETTA

Continuazione dalla 1a col.

sofico-letterario e il sociologismo storico: però si può dire che di quasi tutta la produzione crociana sia scopribile una genesi « polemica ». Per questo meraviglioso programma di rinnovamento scientifico ed etico degli studi, il Croce si avvaleva dei suoi ponderosi volumi. Ma la Critica era la forza di punta e veniva opportunamente svolgendo un « lavorio sottile, penetrante e mordente » (p. 14). Nel binomio *Verità e Libertà* stavano i suoi mezzi ed insieme il suo fine. Ed essa, nella sua vita che bimensilmente in modo assoluto si rinnovava, si appoggiava di preferenza alla necessità che si avessero « criteri fermi », un « organico sistema di idee », e che nella preoccupazione degli aspetti particolari e più speciali della cultura, non si smarrisce la cura per quelli generali e fondamentali non meno urgenti. Ecco perchè la *Critica*, nonostante il suo favoloso lungo periodo di vita, rimane come opera del solo Croce — fondatore e principale collaboratore di essa — e di pochi altri: tra i quali un posto preminente spetta, come giustamente rileva il Parente, a Giovanni Laterza, che ne fu il coraggioso e fedele editore.

Interessante è che tra i « modi » di questo strumento di rinnovamento culturale che fu la *Critica*, il Parente insiste di più su quello polemico delle *Varietà*: rubrica quanto mai feconda di positivi risultati nelle mani del Croce, di cui così si mette in particolar luce l'aspetto ilare, ironico, polemico eppure sempre costruttivo e nascente da un fondo controllato (« polemiche dritte e severe, ma giulive » *Flora*). Sicchè per i frequenti riferimenti testuali ad aneddoti e polemiche crociane, questo volumetto del Parente si legge con piacere, oltre che con interesse; e nel riproporci la fitta rete di sottilissimi rapporti tra la *Critica* e la vita culturale di questo primo mezzo secolo — che è stato veramente il *tempo della cultura crociana* — la « pubblicazione di questo ricordo della *Critica* cade bene opportuno nel cinquantenario che nel 1953 ricorre dell'illustre periodico ». PIETRO CALANDRA

GIULIO CRESSEDI, *Velitrae*, Roma, Istituto di Studi Romani.

Secondo lo schema adottato in tutta la collana dei « Municipi e Colonie dell'Italia romana », anche questa eccellente monografia su Velletri consta di tre parti: un'esposizione della storia cittadina, fino all'età cristiana; un rapporto minuzioso sugli scavi fino ad oggi compiuti entro il perimetro di Velitrae; ed uno sui rinvenimenti archeologici del territorio circostante. La riproduzione di cento testi greci e latini relativi a *Velitrae* costituisce non tanto un mezzo di controllo, quanto una preziosa semplificazione per le ricerche future. Un indice dei nomi, dei luoghi e delle cose fa del libro il puntuale strumento che ci si poteva aspettare dal benemerito Istituto. T.

GINO RAYA, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Marzorati.

Seconda edizione *chiarificata* di una opera non immeritamente ambiziosa di servire da correttivo alle storture psicologico-sociologiche desanctisiane. Questa, almeno, l'intenzione dell'Autore, che capisce tuttavia di doversi guardare dal frammentismo e dall'impressionismo. Il merito, a cui sopra alludevamo, è la cura palese che egli ha messo nel sorvegliarsi a questo proposito. Se poi questa Storia, con ogni evidenza meditata a lungo, sia giunta venti o dieci anni dopo il momento giusto (o più appropriato a siffatta visione), è questione da non sfiorare in una nota. Essa è, ad ogni modo, il prodotto di un tempo ben definito che, superato, non sarà annullato. P. Z.

LINA GALLI, *Tramortito mondo (1945-1947)*, Milano, Firenze.

Poesie che risentono del tragico clima 1945-1947. La migliore ci sembra *Reduce*: « Apparivi più bella nei sogni / realtà del ritorno. / Scialba e intricata è la strada / tante volte percorsa / dall'ala della memoria. / Ingrigita è la casa, / un volto di pietra ha la donna: tanti anni sofferti! / Salito è il cumulo d'ombra / oltre la nuca. / E tu riemergi, reduce rotto, / sospeso / a fragili mani di bimbi ».

Nitida edizione. Tre disegni di Dino Predonzani. C. M.

● Oltre 60 allievi partecipano ai corsi di lingua italiana organizzati dal Comitato di Norimberga. A cura dello stesso Comitato vengono tenute riunioni quindicinali con proiezioni cinematografiche, conferenze di cultura varia e conversazioni sull'Italia.

● Vittorio Emanuele Orlando è stato commemorato a Nuoro dall'avv. Nino Tola. Nel corso di un'altra manifestazione culturale il dott. Domenico Peretti Griva ha parlato su « Il magistrato e l'umanità ».

● La celebrazione della « Giornata della Dante » ha avuto luogo a Mantova con una conferenza del prof. Anton Giulio Cirri sul tema « Nel fantastico regno dei Fanes, leggende e visioni delle Dolomiti ». La conferenza è stata illustrata con numerose proiezioni.

● Il Comitato di Treviso, dopo la commemorazione di V. E. Orlando, tenuta dal prof. Gioacchino Molinini, ha organizzato un ciclo di conferenze dantesche sui principali canti dell'Inferno.

VETRINETTA

SOEREN KIERKEGAARD, *Il concetto dell'angoscia – La Malattia Mortale*, Firenze, Sansoni.

Per i *Classici della Filosofia* diretti da U. Spirito, una collana di rigorosa composizione e gran bellezza editoriale, Cornelio Fabro ha tradotto e annotato le due operette ormai celebri del K., con la superiore dignità che si conveniva a questi due momenti drammatici e decisivi del pensiero kierkegaardiano.

Quale influsso abbia esercitato la filosofia del K. nel tempo nostro, era già ampiamente noto in Italia, anche per altri lavori del Fabro. Di questi due saggi, si sapeva (o si era capito) ben poco, perchè ci mancavano traduzioni degne. Il rammarico riguardava assai meno il primo Trattato del secondo, che è cosa esteticamente più compiuta e perfetta; in effetti, dall'odierna lettura si può intendere come anche *Il concetto dell'angoscia* si collochi tra le opere essenziali all'intelligenza del K. e della sua fortuna odierna. Nell'*Avvertenza*, che è un saggio vero e proprio, il Fabro osserva con giustezza e modestia ammirevoli, che la più sicura guida per la lettura dei due Trattati è il grande *Diario*, che, come ognun sa, è stato tradotto e sviscerato proprio da lui. Oggi lo studioso può ritrovare nell'opera tradotta, la forza dell'originale, e capire perchè sopra si alludeva a compiutezza estetica, dato che K., con la sua drammatica visività, opera nella sfera del bello almeno quanto in quella del vero: tanto che, secondo noi, la sua qualità di pensatore si avvantaggia (pericolosamente) della sua qualità di artista. Non è questo il luogo per discutere la filosofia del K.: d'altronde, ogni ricerca sul peccato ci pare supremamente fruttuosa, nella dispersione o nella cristallizzazione dell'uomo morale, avvenute alla saldatura tra idealismo e positivismo; e un tentativo di restituirci oggi la vibrante adesione delle origini, e insomma il meglio del medioevo, è forse un modo passionale ma necessario per sgominare la distaccata presunzione delle filosofie a freddo. La ricerca dello stato « in cui non c'è nessuna disperazione » (la disperazione è il peccato) è tra le più nobili e generose che un pensatore possa proporsi: di tale stato, K. dice: « nel rapportarsi a se stesso e volendo essere se stesso l'io si fonda, trasparente, nella potenza che l'ha posto ». Si può obiettare che l'età moderna, non potendo intimamente contrastare la definizione paolina nella sua prima parte (*Fides substantia sperandarum rerum*), chiede una moderna dimostrazione della seconda parte (*et argumentum non parentium*); ma anche a ciò sembra soddisfare K., con la rilevanza data alla persona del Cristo, già ne *La malattia mortale*, opera che potremmo dire paolina, rispetto al primo Trattato, hegeliano; e ancor meglio nella *Pratica del Cristianesimo* e nel *Diario* (cfr. *Avvertenza*).

Per altri, K. è manchevole in questo punto, o addirittura responsabile di avere additato soltanto la disperazione e l'angoscia, al cattivo uso degli epigoni e dei seguaci. I quali, se invece di applicarsi alle variazioni implicite alla *substantia*, avessero proseguito il cammino verso l'unicità dell'*argumentum*, ci avrebbero forse condotto quasi all'ingresso del porto. Sennonchè, forse, *navigare necesse*, cioè dubitare ma lottare per non esser travolti dalla disperazione, di cui saremo liberati soltanto all'Approdo. Dunque, è l'*animus desperandi* che salva, anche per K.? Come dire che esistano una *anxietas animi alba* e una *desperatio nigra*: due angosce, l'una che salva, l'altra che perde.

V. C.

> *Il libro è un regalo per amici intelligenti.* IDEA *presenta in un anno parecchie centinaia di libri*

LE BASI FISICHE DEL PENSIERO, Torino, Einaudi.

Una raccolta di conferenze, in quel linguaggio medio che spesso abbiamo invidiato agli scienziati francesi o britannici, volgarizzatori agili ed abili di argomenti difficili. Per una volta siamo esenti dall'invidia, e scopriamo nella medietà mediocrità, volgarità nella volgarizzazione, non forse per colpa degli illustri conferenzieri, che discorrendo in un Circolo si proponevano uno scopo, comparendo in libro dovrebbero soddisfare a ben altre esigenze. Se non ci accorgessimo che questi eccezionali volgarizzatori fanno spesso concessioni di parole ai profani, mentre ammiccano agli adepti nei pochi passi veramente rivelatori della conferenza, avremmo un'assai perplessa opinione dell'onestà scientifica, altrimenti accertata, dei dieci oratori: Sir C. Sherrington, E. D. Adrian, W. E. Le Gros Clark, S. Zuckerman, Slater, Brain, Penfield, Samuel, Ayer, Ryle: dieci bambini selvaggi che abbiano smontato un orologio, e capito come funziona, senza intendere a che serva, nè che cosa segni, quando cammina. Infatti, nella ricerca dei rapporti tra struttura fisica e attività psichica, ostinarsi ad aspettare che questa si riveli come un effetto meccanico di quella, ed escludere (per presunta obiettività professionale) ogni finalismo o ricerca di destinazione della *mind*, è la novità vecchiotta di questo *arricchimento di prospettive*. Invero, chi legge attentamente, scopre in tutte le conferenze riserve così sostanziali riguardanti il *progresso*, da domandarsi se i Dieci non abbiano perduto una magnifica occasione di tacere. Le riserve sono infatti gli ammiccamenti di cui dicevamo, la burbanza è invece nel tono, onde un ascoltatore distratto potrebbe farsi l'idea che molto è già stato scoperto, ma taciuto come un'arma segreta. Armi come queste, e talvolta più massicce, oggi si usa sbatterle sulla propria testa, intontirsi, e sentirsi poi chiamati al privilegio d'essere veri e propri *robot* meccanici, oppure circuiti elettrici di alta precisione. Prosit!

O. S.

FILIPPO PUGLISI, *L'estetica di Hegel e i suoi presupposti teoretici*. Padova, Cedam.

Hegel trattò di estetica nella *Fenomenologia*, nell'*Enciclopedia* e nelle *Lezioni di estetica;* ma solo in queste ultime il concetto dell'arte troverà la sua autonomia e la sua universalità, mentre nella prima opera l'arte non è che una sottosfera della religione. Tuttavia, è proprio nella Lezioni che l'arte subirà il noto processo di dissoluzione.

Ma per poter determinare il luogo esatto che il Bello, e il Bello d'arte o ideale, avranno nel sistema hegeliano, è giocoforza far capo all'*Enciclopedia*, unica esposizione completa di esso, e percorrerlo tutto, partendo dal concetto di *essere*, l'indeterminatissimo, della Scienza della Logica, fino a giungere, attraverso la Filosofia della Natura, alla Filosofia dello Spirito, dove l'arte è il terz'ultimo gradino del tempio, la religione rivelata il penultimo, e la filosofia l'ultimo; superato il quale, potrà finalmente adorarsi l'*idea*, allora determinatissima, che « eterna in sè e per sè, si attua, si produce e gode se stessa eternamente come spirito assoluto ».

Nelle *Lezioni*, tenute da Hegel all'Università di Berlino nel 1817, l'arte è studiata innanzi tutto come un processo di sviluppo dialettico di cui l'arte simbolica è il primo momento, la classica il secondo e la romantica il terzo. Analogo movimento dialettico il Filosofo di Stoccarda studia nel passaggio dalle une alle altre arti particolari: l'architettura, la scultura, e le due arti romantiche — vale a dire la pittura e la musica — rappresentandole rispettivamente come l'arte simbolica, l'arte classica e le arti romantiche per eccellenza. L'apice dell'arte è raggiunto dalla poesia, medio del sillogismo estetico, del quale da una parte le arti plastiche e dall'altra la musica sono gli estremi.

Filippo Puglisi ha avuto per primo il grande merito di affrontare l'esame particolareggiato di tutto il sistema estetico hegeliano, del quale sopra abbiamo tracciato lo schema essenziale, esponendo con grande chiarezza la concatenazione delle molteplici categorie, dall'essere all'idea, la dialettica del Bello, e la dialettica delle arti particolari, intercalando nell'esposizione acute critiche alla rigidità del sistema stesso, che conduce Hegel a posizioni difficilmente sostenibili, se non proprio a delle contraddizioni.

Il punto di partenza di queste critiche è dato, ovviamente, dalla prima, famosa, triade della Scienza della Logica: essere, non essere, divenire; contestando la verità della quale, tutto il sistema hegeliano va in pezzi. Tal problema è indubbiamente il più arduo che presentar si possa ad ogni studioso del Filosofo di Stoccarda; prova ne sia la vastissima letteratura accumulatasi sull'argomento, letteratura che novera sostenitori e censori avvicendatisi, si può dire, già dalla morte di Hegel sino ai nostri giorni...

Comunque, le sue *Lezioni di Estetica* sono, almeno a tutt'oggi, il più grande monumento che il pensiero abbia elevato a celebrazione dell'arte, delle sue manifestazioni e della sua storia. (Lo stesso Puglisi, nonostante le critiche cui s'è accennato, le considera un capolavoro).

RENATO BUCCI

PAUL VALERY, *Lettres à quelques-uns*, Parigi, Gallimard.

80 lettere di Paul Valéry scritte « pendant plus de cinquante années, sur les sujets les plus divers, à des amis et des personnalités très divers aussi »: dal 1889 al 1943.

Fra i principali destinatari: Pierre Louis, S. Mallarmé, F. Vielé-Griffin, M. Schwob, Huysmans, C. Debussy, H. de Régnier, A. Thibaudet, V. Larbaud, L. P. Fargue, P. J. Toulet, P. Claudel, D'Annunzio, G. Duhamel, Alain, H. Bergson... Alcune di queste lettere sono veramente importanti: aiutano a capire un po' il segreto del lavoro (così consapevole...) di Valéry. Si veda le sue lettere su Mallarmé, su Leonardo, Degas, su l'*horreur du vague* (« se refuser tous les mensonges intellectuels et ne jamais se satisfaire de mettre un *mot* à la place d'un *pouvoir réel* »), Descartes, su le *Méthodes des travail* (l'importante lettera di pag. 143: a Aimé Lafont), su Eupalinos, sulla *Conscience artistique*, su *Le lecteur de poésie*, su Poe e Baudelaire, su *Le démon mathématique*, sull'architettura e la matematica, sul simbolismo, sui rapporti tra musica e filosofia, su Rimbaud...

Sono incluse anche due lettere a Gabriele D'Annunzio: del 20 aprile 1924 e del giugno 1927. La prima è un entusiastico ringraziamento: Gabriele lo aveva invitato al Vittoriale: « Nous nous sommes un peu enivrés de nous rencontrer. Est-il rien de plus doux, de plus amer de plus réel aussi? (...) Je ne peux pas te dire combien j'aime ton accueil, ta prodigieuse puissance, ta personne comme illimitée ». (Questa lettera fu scritta a Roma: *Pension White*, Palazzo Simonetti, 11, via Vittoria Colonna: « lieu banal, qui toutefois contient dans le cadre de la fenêtre le dôme de St. Pierre »).

CARLO MARTINI

> *Gli auguri accompagnati da un libro sono i più graditi*

MARINO PIAZZOLLA, *Esilio sull'Himalaya*, Roma, Casanova.

Questo libretto di poesia ha vinto il Premio Chianciano, e dobbiamo augurarci che i lettori si accorgano di trovarsi davanti a un autentico poeta. La voce del Piazzolla è quella che già conoscevamo dalle *Elegie doriche* e dalle *Lettere della sposa demente:* freschissima di accento e rorida d'una sofferta vena di poesia, che i motivi più intimi del cuore sa chiarire ed innalzare al canto piano e sostenuto, ricco di contenuti fervori. Il suo dettato è chiaro ma non banale, limpido per un riuscito travaglio di espressioni di cui il lettore non si accorge: l'esperienza degli ermetici è stata fruttuosa per questi poeti nuovissimi che riconquistano la chiarezza senza tornare indietro. Bisognerebbe citare versi e versi per dare un'idea della fisionomia di Piazzolla; ma indichiamo soltanto le liriche più belle, oltre a quella che dà il titolo al libro, e che è un vero poemetto. La *Preghiera al Padre morto, Tu cresci e non ti vedo, La vergine* ci presentano aspetti diversi d'una medesima personalità che dà al libro un tono unitario e che resta nel nostro ricordo con un accento suo, di pena sommessa e di canto, di levità piena di grazia. La freschezza di un fiore non ancora sbocciato e già rorido di tutta la sua ricchezza: ecco quel che rimane al lettore come fondamentale impressione. Ma non si creda che i temi del Piazzolla siano tenui, o crepuscolari. Egli affronta i temi eterni della poesia, quelli che sorgono spontanei a chi vive e soffre con purezza di cuore; ma è il tono suo che è piano e lieve, e sa alzarsi alle vette più alte e impegnative con leggerezza felice, quasi come la sua allodola: « Tu che volando al tempo gentilezza / di più remote ore agile tessi, / e c'è il lume del sole nuovo nido, / cancella dalle palpebre tristezza ». L'*Esilio sull'Himalaya* è un colloquio dell'anima con se stessa, ed insieme una preghiera: tutto in una solitudine di vento e di neve. Invitiamo il lettore a leggerla con attenzione, sicuri di non deluderlo.

PAOLO BARLETTA

GRAHAM GREENE, *I naufraghi*, Milano, Bompiani.

Soprattutto con la storia del prete braccato (*Il potere e la gloria*) e del commissario Scobie (*Il nocciolo della questione*), lo scrittore inglese Graham Greene si è acquistato un'autorità nelle patrie lettere e fuori che oggi pochi altri autori possono contestargli; l'aver poi fornito il soggetto ad alcuni film di grosso successo (citeremo per tutti *Il terzo uomo*) ha contribuito ad accrescergli popolarità nel pubblico grosso; ed infine, il non aver mai dimenticato, in ogni suo libro anche d'impegno, le proprie origini di scrittore di gialli, gli hanno assicurato, appunto per certa felicità di scrittura ed il ritmo narrativo specialmente fatto di sospensione, una schiera di lettori non indifferenti anche in un paese, come il nostro, dove i lettori se non sono proprio quelli manzoniani, in numero di venticinque, non minacciano certo di ingrassare un autore con i proventi delle vendite. Insomma, ogni nuovo libro di Greene costituisce una sorta d'avvenimento atteso da tutti: quest'ultimo presentato recentemente da Bompiani porta nella traduzione italiana il titolo « I naufraghi (*England made me*) ». E ci pare un titolo azzeccato, al di là di certo suo melodrammatico determinismo, sia perchè caratterizza lo spirito comune a tutti i personaggi del complesso romanzo, sia perchè punta su certa coralità della storia. Nel libro, infatti, che apparentemente sembrerebbe narrare la patetica vicenda di un salvataggio materiale e morale compiuto in extremis da una sorella per l'idrolatrato (quasi freudianamente) fratello gemello da un mondo di *raté* nei quali sinora il giovane s'è crogiolato al mondo dell'ordine, non si può dire che ci siano personaggi principali: gli stessi Anthony e Kate cedono il passo e staremmo per dire il filo narrativo ad altri personaggi: Krogg, l'industriale favolosamente ricco e arrivato (ma anch'egli in definitiva un naufrago), e il giornalista Minty, la ragazza Davidge, il giovane operaio Andersen, il professore patito di Shakespeare, il fedele (sino al parossimo e al delitto) Hall: e la storia si snoda e rimbalza come una palla da tennis dall'uno all'altro. Questo libro si direbbe un saggio di bravura e persin di virtuosismo, di Greene: con uno stile sempre veloce, serrato, tagliente, il racconto passa ogni tanto dalla terza alla prima persona, dal pensiero all'azione, dal dialogo a un uso suggestivo e imprevisto del monologo interiore, dalla più alta tensione a improvvise soste, digressioni, abbandoni.

Tutte cose che il Greene manipola con troppa scaltrezza ma pur con innegabili risultati: e valga per tutti proprio il personaggio di Anthony, che finisce con l'essere il più simpatico e umano, o quello del giornalista falliso: e il lettore che si sia fatto prendere dall'ingranaggio di sapere come va a finire la storia e magari avrà letto frettoloso e impaziente, si cerchi dopo, per una più pacata rilettura, le pagine di Kate e Anthony al tiro a segno, o di Anthony e la ragazza Loo nella mattina nebbiosa che poi li conduce a casa di Minty, o la scena (stavamo per scrivere la sequenza, per certo ritmo cinematograficamente ossessivo e la velocità del montaggio) del poker, alla fine: e vi ritroverà il segno dello scrittore di razza che riesce tutto a trasformare, come Mida, in oro narrativo, notazioni atmosferiche, suggestioni di paesaggio, scatti psicologici, pause e battute di dialogo. E l'esercizio non sarà stato vano.

MICHELE PRISCO

> IDEA *pubblicherà nel n. 52 gli Indici dell'annata. Rammentatelo: vi abbonerete!*

NANCY MITFORD, *La Moglie inglese*, Milano, Bompiani.

Tra una folla di personaggi di vario ambiente (intellettuali, politicanti, signore maldicenti, aristocratici, raffinati ecc.) emergono Sigi, Nanny, Grace, figure che offrono alla scrittrice inglese il modo di affrescare, con ricchezza di invenzione, una visione della società moderna. Un matrimonio celebrato in tutta fretta, nelle pause personali della guerra, tra una giovane inglese e un giovane francese, trae la sposa dal suo ambiente e la conduce nel bel mondo dell'aristocrazia parigina. Lo strappo, il distacco è forte e la scrittrice ci gioca le sue carte con abile contrappunto; ne risulta la sottolineatura dei sentimenti, la delineazione degli stati d'animo. E questi scaturiscono ora dai fatti, ora dall'ironia, ora dagli scatti rapidissimi d'umorismo.

La Mitford insomma rivela un'abilità non comune, una vivacità tutta femminile che esplode nella prosa narrativa, disegnando uomini e cose con rilievo di linee e di colori. Anglicanesimo da una parte, cattolicesimo dall'altra definiscono il modo proprio di due modi di vedere e di sentire. Lo scontro, l'urto aperto, gli accomodamenti si affacciano di continuo nelle pagine di una gustosa e sempre piacevole lettura. Questi pregi, che hanno consentito alla scrittrice di occupare un posto nella giovane letteratura inglese, si accompagnano anche a qualche difetto, quale quello di un'eccessiva ricerca e pulizia che sa di costruzione a freddo. Ma sono momenti rari, per fortuna della Mitford, presto dimenticati dalla vivezza e spontaneità delle sue osservazioni, dei suoi scatti d'ironia e di umorismo.

Il susseguirsi degli episodi e delle scene, se qualche volta appare un tantino esterno, è tuttavia ben dosato nella vicenda, che presenta le raffinatezze della nobiltà parigina, la goffaggine di taluni politicanti americani, i frizzi e le maldicenze di talune incallite aristocratiche. E in mezzo a tutto ciò spicca la figura della giovane sposa inglese, facile agli adattamenti e al buon viso nel cattivo gioco. Creatura tenera, seriamente innamorata, ella consente alla scrittrice la possibilità di una raffigurazione aderente alla verità artistica ed umana del romanzo, che si sviluppa tra avventure, situazioni, episodi caratteristici: e il tutto si colora con vivacità, con calcolato accorgimento espressivo.

La traduzione, dovuta a Giovanni e Laura Fletzer, è condotta con sapiente gusto narrativo, tanto che sentimenti, pensieri, atteggiamenti, sottintesi, ogni cosa insomma balza evidente nelle pagine. Dalle quali il mondo moderno della Mitford spicca nel suo insieme di tipi e di caratteri che si ricordano volentieri. Ed è per questo che altrettanto volentieri viene assolta di quei limiti e di quelle ricercatezze stilistiche a cui abbiamo di sopra accennato, con l'avvertenza che libri come questo sarà sempre utile e necessario far conoscere ai lettori italiani.

ANGELO MELE

N. S. BEHRMAN, *Il re degli antiquari*, Milano, Rizzoli.

La vita di un favoloso antiquario, Lord Duveen, scritta da un commediografo abile, e illustrata da Steinberg. Come tutta una famiglia sia stata lanciata alla conquista dei mercati artistici mondiali, da un piccola donna olandese che raccoglieva ceramiche di Delft, e come Joseph Duveen sia stato fatto Pari d'Inghilterra, ed abbia costretto i giganti della finanza americana a subire i suoi capricci e la sua tirannia di mercante, è storia del tempo nostro, e fiaba non meno fantasiosa delle più incredibili per bambini.

Nel libro scorre un fiume d'oro, che si riscatta per la destinazione, al momento in cui il pericoloso metallo diventa colore, forma, linea, massa, immaginazione e realtà artistica, per passare dalle banche e dai conti correnti dei Morgan, Mellon, Frick, Widener, Rockefeller, Bache, Goldman, Hearst, Kress, Kresge, Woolworth, alla National Gallery di Washington e ad altre raccolte americane. Behrman è riuscito a dare al racconto un crescendo inebriante che dall'umoristico sbalordimento iniziale conduce alla profonda commozione conclusiva, in una parabola perfettamente conveniente all'uomo Duveen e alle sue fortune. La natura stessa del racconto impone a Behrman incontri e conoscenze, di cui il lettore partecipa con curiosità e simpatia: basti dire che molte pagine del libro sono dedicate a Bibi (B. B.-Bernard Berenson). Questi è l'uomo che accertò rigorosamente l'autenticità delle grandi opere d'arte, mentre Duveen ne dimostrava l'inapprezzabile unicità, costringendo i miliardari americani a pagare per esse somme limitate soltanto dalle possibilità di pagamento degli acquirenti. Si separarono presto e tempestosamente, ma il loro nome resterà sempre unito nella storia della diffusione della civiltà italiana. Infatti, in diversi modi ma ugualmente efficaci, si deve a questi due uomini l'educazione degli Americani nel campo dell'arte, e il loro desiderio di conoscere le nostre gallerie e le nostre città, che non appaiono impoverite neppure dopo i grandiosi saccheggi perpetrati da un amore a cui si perdonano molte cose.

W.

> *Abbonatevi e abbonate i vostri amici a* IDEA. *In un anno,* IDEA *presenta circa 500 libri*

GIUSEPPE ZOPPI, *Il libro dell'Alpe*, Firenze, Vallecchi.

E' l'ottava edizione di un libro giustamente famoso. E' uno dei più poetici libri che l'Alpe abbia ispirato ad uno scrittore. Scritto con una rara luminosità. Nel Canton Ticino questo libro è considerato come un poema nazionale.

Un libro fragrante, delicato, buono. Una biografia esemplare di giovani giorni ritmati dalla luce e dalle severe verità della montagna. Un libro di poesia. Di vera, umana poesia. Un libro che si deve amare. E che merita di essere cordialmente segnalato ai giovani.

Questa ottava edizione dell'ottimo libro dello Zoppi si pubblica nel primo anno della scomparsa di Giusepe Zoppi. Uno scrittore nobile: che non va dimenticato.

C. B.

ERRATA CORRIGE

Bombard *e non* Bompard *è l'autore di « Naufragio volontario » segnalato in* Vetrinetta *nel n. 48.*

Direttore responsabile Pietro Bargellini
Tip. Ed. Italia - Roma - Via del Corso 50-51
Registrazione n. 898 Tribunale di Roma

IDEA AUGURA BUON NATALE E BUON ANNO AI COLLABORATORI, AI LETTORI, AGLI AMICI

PREZZO DI UNA COPIA LIRE CINQUANTA

SUPPLEMENTO DI "IDEA"
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Antonio Pollaiolo, 5 - Telefono 870-270

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO V - N. 51 - ROMA, 20 DICEMBRE 1953

ABBONAMENTO ANNUO L. 2000
ESTERO E NUMERI ARRETRATI IL DOPPIO
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2100

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità in Italia S. P. I. - Roma, Via del Parlamento, 9 - Telefoni 61372 - 63064

Spedizione in abbonamento postale Gruppo terzo

UOMINI E PROBLEMI
DI ROMA REPUBBLICANA

Le pagine che eravamo impazienti di leggere; le pagine — come scrivevo concludendo la recensione dei primi due volumi della «Storia di Roma» del Pareti (*) che si aspettavano su Caio Gracco, su Scipione Emiliano, su Mario, su Sertorio, su Silla, sono venute. Sono venute, in realtà, assai più presto di quanto non si potrebbe dedurre da queste brevi note di recensione; perchè il terzo volume della grande opera del Pareti è stato pubblicato al principio della scorsa estate (se ne dette notizia nel n. 28 di questo periodico) ed è solo colpa dello scrivente se se ne parla al principio dell'inverno.

E', questo terzo volume, com'era da aspettarsi, notevolmente diverso dagli altri due: diversi sono infatti, necessariamente, i criteri che guidano la critica dello storico, diversi i materiali, gli strumenti e i modi da usare nella ricostruzione dei fatti, diverse la natura e la portata dei problemi da analizzare e da risolvere.

C'era là — nella materia trattata nei due primi volumi — da prendere posizione in questioni quanto mai controverse di etnografia preistorica, di valutazione storica della tradizione orale, di origine di istituti politici e sociali; c'era da dare un nome, e quindi un giudizio, alle successive fasi dell'attività politica dei Romani, all'interno e al di fuori: ma bisognava confrontare, e scegliere, sempre fra tendenze, direttive, aspirazioni anonime (o che tali, almeno, restano per noi), fino a che non compaiono sulla scena della storia di Roma le prime «personalità» che possiamo presumere di conoscere discretamente, quelle degli Scipioni. Verso la metà del II secolo, invece, quando ha inizio il periodo compreso in questo terzo volume (dalla terza guerra macedonica al «primo triumvirato»), sono le grandi figure, sono i personaggi che danno il loro nome e la loro impronta ai fatti della storia; e sono questi che bisogna ora studiare, analizzare, ricostruire: studiare e analizzare nelle loro azioni, che ci sono, in genere, abbastanza note; ricostruire, cioè intuire, nelle loro aspirazioni, nelle loro passioni — nel loro spirito, insomma, nella loro anima — che ci sono quasi sempre ignote.

E in questo lavoro di analisi, di ricostruzione e di intuizione, che si ripete più volte in ogni capitolo del volume, il Pareti è riuscito sempre a dire una parola nuova e personale. Ci è riuscito affidandosi all'unico metodo che poteva fornirgli materia fresca e originale per plasmare i personaggi romani degli ultimi due secoli della repubblica: alla consultazione diretta delle fonti, per quanto scarse e lacunose esse siano, astraendo dalla ormai opprimente folla di «ritratti» disegnati dai moderni con lineamenti troppo spesso arbitrari, soggettivi, tendenziosi o polemici; e astenendosi anche da quel vezzo, in cui ora troppo spesso si cade, di costringere uomini e cose di un remoto passato in schemi, in idee, in principî, che sono nostri ma che furono estranei alla loro età, e di tentare invano di giudicarli in base ad una comune unità di misura (per il moderno e per l'antico), che in realtà ci manca.

Seguendo i tratti disegnati dall'azione politica dei personaggi romani degli ultimi due secoli della repubblica (240 - 40 a. C.), il Pareti li vede disposti come su due lunghe linee parallele, su cui corrono due forze eguali e contrarie, l'una delle quali avanza con moto accelerato verso la sua mèta, mentre l'altra tenta, in successive riprese, di ripiegarlesi addosso per sbarrarle il passo e bloccarne il cammino. Gli impulsi che fanno muovere la prima di queste due forze si chiamano Flaminio Nepote, Tiberio Gracco, Caio Gracco, Giulio Cesare; le leve che azionano la seconda, hanno nome Scipione l'Africano, Scipione Emiliano, Catone, Pompeo. La mèta cui tendono i primi, è il rovesciamento costituzionale dello Stato, è la risoluzione dei problemi sistematicamente trascinati e deliberatamente ignorati dall'oligarchia senatoria mediante il contatto diretto dell'uomo di eccezione con le masse popolari; è, insomma, l'instaurazione della monarchia; i conati dei secondi mirano a salvare il salvabile degli istituti repubblicani e dei privilegi oligarchici, creando un intermediario fra senato e popolo, il *princeps*, e alla guida e al senno di questo affidano l'indispensabile opera riformatrice e il controllo generale sul governo dello Stato.

Se questo schema pecca di eccessiva rigidità, il peccato è mio sono io che l'ho disegnato così, giustapponendo i segmenti tracciati dal Pareti, e posso averlo sbagliato. Ma se ho veduto bene, allora dirò che, se è giusto riconoscere che l'attività di Flaminio e di Tiberio si svolge sullo stesso piano di quella di Caio Gracco e di Cesare, non altrettanto evidente ci appare la mèta monarchica (cioè, il «contatto diretto dell'uomo di eccezione con le masse popolari», previo naturalmente, l'abbattimento del senato), alla quale essa si sarebbe indirizzata, del pari che quella dei due capi popolari che vennero dopo di loro. Va bene, invece, a parer mio, così per Flaminio come per Tiberio Gracco, la definizione che il Pareti stesso ci dà dell'opera e del programma di quest'ultimo, considerato nel suo primo stadio di sviluppo (che per me è anche l'ultimo): «egli aveva concepito un parziale ritorno all'indietro, all'epoca in cui il potere, per merito di tribuni della plebe, autentici difensori delle masse, era venuto nelle mani del popolo e de' suoi magistrati» (p. 310). Va bene invece, sempre a parer mio, soltanto per Caio Gracco e per Cesare quello che il Pareti aggiunge: «per lui (cioè per Tiberio), memore di C. Flaminio, precorritore di Cesare, non v'era altra via per risanare politicamente lo Stato, che abbattere la costituzione vigente, disfare l'importanza del senato, mettere l'uomo di eccezione a diretto contatto colle masse popolari».

E invece — chiedo qui al Pareti, perchè la cosa non mi risulta sicura dalle sue pagine — non vogliamo allineare con questi uomini anche Sertorio? Le intenzioni del quale sono così dichiarate dal Pareti (pag. 664): «fare delle provincie iberiche una base per la creazione di un nuovo mondo romano, rinunciante alle vecchie imposizioni dei plutocrati, secondo concezioni più etnicamente giuste, ma senza che ciò potesse tornare a danno di Roma». Un programma, dunque, in ogni modo assai più modesto di quello che il Pareti attribuisce, nonchè a Tiberio Gracco, allo stesso Flaminio Nepote. C'è invece da dubitare se, arrivato Sertorio ad effettuare l'agognata «marcia su Roma», la sua azione non si sarebbe senz'altro spiegata verso le mète estreme di Caio Gracco e di Cesare piuttosto che verso quelle, assai più modeste, di Flaminio e di Tiberio.

Qualche lettore si meraviglierà di non aver trovato, fra questi due gruppi di capi politici romani, uomini di primo piano come Mario e Silla: non c'è dubbio infatti che anch'essi abbiano diritto ad un posto fra i «personaggi» della storia. Ma se è vero che l'uno e l'altro rivelarono doti non comuni in diversi campi d'attività (ma soprattutto come condottieri militari), a ragione tuttavia il Pareti non ha scorto nell'opera loro un momento determinante nella evoluzione politica di Roma antica. Perchè, se Mario ha rivelato, fin dal principio della sua carriera, ambizione grandissima e decisa indipendenza di volontà (pag. 394 sg.), il nessun uso politico da parte sua dei suoi veterani dimostra che «la sua ambizione di reiterati comandi non era di pretto tipo politico, ma soprattutto di intento militare e patriottico, per salvaguardare gli interessi del dominio di Roma» (p. 513). Sono d'accordo col Pareti nel negare a Mario le qualità di uomo di stato; ma se gli mancarono le doti del politico, se egli, appunto per questo, non vide le debolezze politiche della sua salutare riforma militare, e non pensò perciò al modo di ovviarle, non saprei tuttavia decidermi a non attribuirgli ambizione politica e smania insaziata di potenza; e non so se non siano queste da porre al primo posto, fra le molle che lo spinsero ad agire, a preferenza dell'«intento patriottico» e del costante pensiero di «salvaguardare gli interessi del dominio di Roma».

Chi non ebbe invece ambizioni o programmi politici fu Silla. Di questo orgoglioso e spregiudicato patrizio, io mi son fatto una idea, che non penso possa esser condivisa da molti; ma la figura, pur essa originale, che ne ha disegnato il Pareti, mi lascia supporre che egli trovi molto da obiettare a quello che ho scritto su Silla ne «La Repubblica romana». In realtà non credo che Silla abbia preso tanto sul serio, quanto il Pareti gli attribuisce, la sua missione di «re elettivo», di «nuovo nomoteta», di «erede spirituale di Romolo», di Servio Tullio redivivo, insomma: Silla ha preso sul serio soltanto il còmpito che l'aristocrazia gli affidò — e che egli accettò e volle condurre a termine per punto di impegno e con smisurato orgoglio e spietato disprezzo degli oppositori — di restaurare il dominio della nobiltà senatoriale nella repubblica. Il suo fu, dunque, un programma politico del tutto occasionale e non personale; e d'altronde l'aver egli prematuramente abdicato alla dittatura, lo rese del tutto inoperante.

Continua a pag. 4. **Giulio Giannelli**

SOMMARIO

Letteratura

Storia

Arte

Musica

VETRINETTA

LA RESISTENZA ITALIANA

La «resistenza» italiana, pur inquadrata nel comune sforzo di elementi dissidenti alle spalle dei governi in buoni termini con la Germania nazista, ha caratteri propri, che la distinguono parecchio da altri movimenti similari europei.

Nei paesi bagnati dall'Atlantico e dal Baltico, nei danubiani e nei balcanici, la guerra partigiana è effettivamente la continuazione di quella perduta e sospesa dai governi ufficiali. In Italia, la stessa invasione tedesca è ambigua, almeno giuridicamente. La «resistenza», del resto, è rivolta più contro il governo di Salò, che contro i tedeschi. Non a torto lo storiografo della Resistenza Italiana, che per primo si è accinto a una ricostruzione unitaria del complesso tema, (Roberto Battaglia, *Storia della Resistenza Italiana* (8 *settembre* 1943-25 *aprile* 1945), Torino, Giulio Einaudi, Ed., 1953, in 16°, pp. 621, L. 2.500. Saggi, 165), suggerisce la sua interpretazione globale alla luce della crisi e della fine del Fascismo.

Anche sotto questo aspetto, comunque, occorrono altre necessarie distinzioni. Innanzi tutto, tra l'antifascismo propriamente detto, opposizione ideologica e pratica, vecchia e nuova, al regime instaurato dopo il 3 gennaio 1925, e il malcontento popolare per la guerra perduta, e, più genericamente, per la politica che la presuppone. L'antifascismo stesso ha direzioni divergenti e spesso contrastanti. Una relativa unità di fatto della Resistenza Italiana, come avverte anche il Battaglia, non si trova prima della riorganizzazione dei vari movimenti sotto la direzione del Comitato di Liberazione per l'Alta Italia.

Il Battaglia non rinuncia, per questo, a tentare l'inquadramento, nella comune «resistenza», di episodi più antichi, dalla guerra di Spagna all'insurrezione popolare del settembre 1943 a Napoli, alle sporadiche resistenze opposte, qua e là sopra tutto intorno a Roma, allo scioglimento dell'esercito regio per mano tedesca.

Levandosi a più alto e completo orizzonte, egli vede la stessa perdita della guerra come una necessità storica, come la conseguenza della crisi interna e internazionale del regime mussoliniano.

Questa ultima deduzione gli è resa possibile dal concetto di una evoluzione politico-sociale del mondo, o, per lo meno, dell'Europa, che non mancherà di provocare riserve nei più svariati ambienti culturali e politici. La scivolata a destra della politica italiana dopo la crisi economica mondiale degli anni dal 1930 al 1934 è fatto incontestabile. Le sue conseguenze sulla politica internazionale, la sempre più stretta collaborazione dell'Italia fascista con la reazione di altri paesi, i motivi capitalistici e imperialistici impliciti nelle imprese di Etiopia e di Spagna, lo stesso carattere di diversione, di queste imprese, rispetto a una politica sociale non realizzata, sono altrettanto certi. Ma da questo a considerare lo stesso crollo politico-militare dello Stato Italiano tra il 25 luglio e l'8 settembre 1943 come momento, più o meno inevitabile, di un'autentica rivoluzione corre parecchio.

Certo, tra la corruzione del Regime e la perdita della guerra corrono fili assai spessi. Ma non tutti i regimi reazionari e corrotti perdono la guerra. Nemmeno l'ultima guerra mondiale manca di esempi al riguardo. E come concepire, del resto, la stessa Resistenza, se fosse mancata la «collaborazione» postuma di Mussolini, o più attiva e più decisa fosse stata l'offensiva anglo-americana in Italia?

Il punto di saldatura tra l'antifascismo e il malcontento popolare, che costituisce una delle principali preoccupazioni storiografiche del Battaglia, pare che resti, nonostante i suoi sforzi, ancora empirico. Vero, d'altra parte, che il crollo politico-militare dell'estate di dieci anni or sono non è, a un certo punto, altro che un pretesto per lo scoppio di un'insurrezione e di una guerra civile da un pezzo latenti nella stessa ambiguità della politica sociale del Fascismo. Tutto il resto, i soprusi delle forze armate tedesche in Italia, prima e dopo l'8 settembre, l'incertezza delle condizioni fatte, dopo quella data, ai membri dell'esercito regio in dissoluzione, l'odio atavico degli Italiani, sopra tutto, delle regioni subalpine, verso l'antico oppressore nordico, il pacifismo istintivo delle masse, la ripugnanza dei cittadini di fronte a reincarnazioni politiche di uomini già scaduti nella migliore opinione, l'associazione di elementi inerti alle forze più tipicamente «resistenti» e rivoluzionarie, non sono, a tale stregua, più che motivi occasionali e di conforto, resi storicamente efficaci dall'insurrezione politica. Giudicando a grandi linee, la cosa sta proprio così. La Resistenza Italiana, più che altro, è fatto e opera di questa insurrezione.

Il libro del Battaglia è diviso da due diversi interessi, e può, quindi, leggersi in due modi. Da una parte, sta il «resistente» Battaglia, tutto preso, ancora dalle emozioni della guerra partigiana, e desideroso di rendersene conto, non solo moralmente, ma anche, nei limiti del possibile, tecnicamente e storicamente.

E' tutto un lavoro di raccostamento e di ricucitura degli episodi, nei quali, di necessità si frammenta una guerriglia. Una visione panoramica dell'assieme non è, però, del tutto raggiunta. Ne fanno prova, se non altro, le troppe pagine ancora dedicate agli episodi stessi. Nè la coscienza morale del «resistente» è pienamente placata dalla meditazione storica e in essa rifusa. Lo attestano certe inutili cadenze ingiuriose del linguaggio, che, se sono comprensibili nell'ardore della battaglia, non si spiegano, anzi non significano nulla, sul piano storiografico. Tanto più che certi epiteti, anche ufficialmente scambiati dalle parti contendenti stanno, in fondo, a stabilire soltanto che nessuna delle due parti era nell'ordine, che si suol dire legale, delle relazioni internazionali.

Il secondo aspetto del libro è nello studio della evoluzione politica della Resistenza Italiana, ed è la parte più riuscita del libro stesso. Evoluzione armata dell'antifascismo, essa sorge, per il Battaglia, sul piano internazionale con la guerra di Spagna, e ne acquista un carattere indelebile, anche dopo, di significato, che trascende il semplice piano della politica italiana interna. Genera un antifascismo nuovo, al posto del vecchio, distrutto dalla sparizione materiale delle generazioni prebelliche, o snervato dall'eclettismo mussoliniano. Antifascismo, questo nuovo obiettivo, di massa, sociale più che politico, che troverà la sua definizione più rigorosa il giorno, in cui la Repubblica di Salò, con il solito dilemma tra Roma e Mosca, si vorrà porre come una alternativa anticapitalistica del comunismo.

Ed è, secondo il Battaglia, proprio

Continua a pag. 2. **Pompeo Falcone**

SIMULACRI E REALTÀ

COME LE MOSCHE

In una delle mille e duecento novelle di Hasek sono riportate le riflessioni di due mosche, sopravvissute alla morte stagionale. Rivedono il loro passato, lo idealizzano col ricordo, lo rimpiangono. Tempo gaio e propizio, quello in cui l'annunzio di un'eccellente vecchia carogna, scoperta da un'audace compagna, metteva un dolce scompiglio nella tribù che volava all'avventura. Non che mancassero momenti brutti, ma tutto serviva ad una esperienza che veniva arricchendosi del sapore di ogni immondizia e del profumo di ogni sangue. Com'è zuccherato il sangue dei maiali. Il sangue dei bambini ricorda ad una delle due interlocutrici quello della iena, mentre il sangue degli uomini è alquanto disgustoso e non vale l'altro delle tigri.

Alcune di queste battute della novella dello scrittore boemo potreste coglierle nei giudizi di certi autorevoli uomini delle arti, delle lettere, della filosofia e delle scienze.

Parlano come le due mosche boeme, ad esempio, certi autorevoli correttori della rozzezza della buona gente, la quale si affida ancora a vecchie categorie nel formulare le proprie opinioni.

Non è raro il caso di sentir parlare di amoralismo, non solo senza condanna, ma con l'implicita ammirazione che un faro costruito su landa selvaggia ridesta in chi ne scorge da lontano il luminoso richiamo.

Ora di codesta bussola qualcosa è pur necessario dire.

Ottant'anni fa il termine «amoralismo» era sconosciuto. E' un neologismo, in certo senso, ed ha avuto fortuna quasi fosse espressione da molto tempo attesa per tradurre uno stato d'animo che non voleva più restar sotterraneo. Ma a che cosa precisamente veniva a dare nome il termine «amoralismo»? Che cosa è precisamente un essere amorale? «Un essere amorale non è soltanto colui che infrange le regole morali, ma colui che non ammette importanza alcuna a questa infrazione». Dunque l'amorale non conosce conflitti di coscienza, lotte tra il bene e il male, e gli sono ignote le battaglie interiori che si combattono anche nell'animo dell'immorale che va sì, contro l'imperativo etico, ma con il chiaro discernimento di cadere nel male. Il rimorso, il pentimento, la riprovazione di sè possono nascere in colui che per debolezza, per impulso, per abitudine viziosa è caduto nella colpa, ma che porta ancora rilevata nella coscienza la distinzione tra il bene e il male.

Abolita com'è nell'amoralismo la categoria «morale», «il vizio e la virtù sono un prodotto quali lo zucchero e il vetriolo», secondo la stupidissima e famosissima sentenza del Taine, alla quale le mosche di Hasek non avrebbero nulla da opporre.

Zucchero, vetriolo, sono i veri nomi che l'amoralista dà al vizio e alla virtù. Nel dialogo con le due mosche boeme, l'amoralista avrebbe da dire la sua, specie se venissero a parlare dell'argomento preferito, e cioè delle vecchie e splendide carogne, dei grappoli di sporcizia, e di piaghe e di pustole e di cancrene.

Osservate il volo lirico della mosca boema per la carogna di una talpa, e leggete certe divagazioni intorno al decomporsi delle anime e dei corpi: non riuscirete a negare che la ispirazione nei due casi è unica. In effetti quando l'uomo non è più portatore di una teoria ragionata del bene e del male, di una coscienza morale, è meno interessante di un cetaceo, e meno pulito di un ramarro.

Così quel neologismo è entrato nel nostro gergo per avvertirci che l'uomo riconosce per suo alato modello la mosca. Ora infatti tutti siamo presi da quest'unico problema: morire come le mosche. Altri neologismi sono entrati nell'uso insieme con quello che abbiamo ricordato: ma essi sono terribili e gettano gli uomini in una spaventosa demenza. Sarebbe chieder troppo alla riflessione che constatasse come corron parallele alcune forme di follia collettiva e l'amoralità, trasudante dalle pagine di scrittori che si pretendono liberi da pregiudizi e sono invece privi di giudizio. Con questa insipienza coloro che dovrebbero essere guide agli inesperti, li spingono verso i luoghi dell'immoralismo, come verso i luoghi privilegiati del talento, del genio.

Ma ahimè! Chi giunge in quelle vantate zone non trova che il regno maleodorante delle mosche, le quali parlano come quelle di Hasek, di sole, e di sole par che si inebriino, ma amano di più le carogne, soprattutto se son carogne di talpa.

Varius

CARATTERI
DELLA POESIA D'OGGI

Breve «ponencia» detta al Congresso di Poesia di Salamanca; di qui certo schematismo categorico nei concetti e nei nomi, che furono particolareggiati in fervide «charlas» che seguirono: gli spagnoli giovani erano stupiti del rigore delle nostre generazioni poetiche nella «forma» e nella «quantità»; con noi c'era Ungaretti in quell'aula sacra di Fray Luis de León: fu un incontro singolare e forse decisivo con la voce fisica e spirituale di Ungaretti...

Sembra quasi assurdo chiudere in dieci minuti di conversazione cinquant'anni di poesia italiana ed io ho qui soltanto l'archivio della mia memoria. Mi limiterò a delineare molto succintamente i caratteri e le figure principali:

1) La nostra poesia non ha movimenti e correnti in senso determinante e risolutivo di calco, matrice, coro di storiche generazioni come la poesia francese o inglese o, meglio, spagnola; mancano esterni complessi di coscienze poetiche e umane coesistenti e cooperatrici in un ritmo di creazione temporalmente ordinata, per quanto il metodo delle generazioni potrebbe offrire qualche risultante superficiale. Come esempio di chiaroscuro storiografico in Europa si veda il prologo alla mia antologia spagnola, dove il senso ordinatore è diluso nella formula «all'insegna dell'amicizia». Naturalmente, non mancano, come accennavo, correnti esteriori: il poema futurista, il tipo frammentista de *La Voce*, il primo e il secondo ermetismo, il poemetto in prosa de *La Ronda*, ecc. Ma quel che conta sostanzialmente è una estrema tensione verso personalità distinte, assolute, intemorali.

2) A questo sospetto, diciamo, negativo, corrisponde, come si è alluso, un sentimento più rigoroso e categorico, più intimo e ineffabile, della poesia di puro lirismo, di voce personale, che in se stessa celebra e risolve le note obbiettive della natura, della storia, della biografia individuale. Tuttavia è, questa, una posizione in sommo grado distinta da quella del purismo valerista o guilleniano o georgiano, voglio dire, del Valéry, Guillén, George estetici, leghiamoli, non degli stessi come poeti. Sulle cime più alte della nostra poesia del Novecento non v'è più reputazione arbitraria e intellettualistica per sottrazione degli elementi cosidetti impuri e impoetici, ma al contrario, intuizione ed espressione drammatico-lirica di un *punctum* spirituale di anima, che nello stesso atto della creazione poetica annulla l'impurità in ogni senso e seleziona gli elementi tecnici nell'alveo della tradizione linguistica e letteraria.

3) Ho detto tradizione linguistica e letteraria; su questo si fonda l'essenziale e il fondamentale della concessione storica del canto, del *melos* italico. Non usufruiamo di altra tradizione, ad esempio, di genere epico-eroico, come la spagnola, o nazionale-leggendario, come la stessa spagnola o la russa o la tedesca. Da noi c'è Ariosto; da voi Cervantes, che pure è il più grande discepolo di Ariosto. Non abbiamo «romancero», non abbiamo «drammaturgia»; il romanzo è un'eccezione. Nè folclore di recupero «nazionale» nè paesaggio di tipo obbiettivo e predeterminato, che si trovano solo negli appunti di viaggio dei nostri ospiti illustri. Molto tardi si formò la nostra unità nazionale; molto presto — con precocità meravigliosa — esplose la nostra primavera e già matura estate lirica con il dolce stil novo e il Petrarca. E in queste stesse origini in cui si maturò una poesia esemplare per tutta l'Europa — eredità enorme e terribile — consistette per sempre la condizione e la legge della espressione poetica italiana nei secoli seguenti.

Mentre, ad esempio, gli altri popoli europei riprendevano e riqualificavano — Spagna e Inghilterra nel loro maturo rinascimento e barocco, Francia e Germania nel loro romanticismo — il medioevo eroico e cristiano, maledetto e pittoresco, noi fondavamo le poetiche aristotelico-riformiste ad opera dei nostri grandi professori, come lo Scaligero, maestro di due nazioni, avendo influito sul classicismo francese e sul primo barocco spagnolo attraverso le *Annotazioni* di Fernano de Herrera. Poetiche inutili per l'Italia poetica, profittevoli per le altre nazioni, che cementarono e rinsanguarono con quella scienza o pseudoscienza gli enti astratti, le personificazioni, le allegorie della decadenza occitanica, catalana e francese. L'Italia sopravviveva in altri generi artistici: scultura, musica, pittura, ma la parola poetica di integrale umanità agonizzò per secoli fino al Foscolo e al Leopardi, con i quali le dette condizioni originali e primitive, mediate tecnicamente dal petrarchismo rinascimentale, rivissero integre nel loro spirito formale e nelle loro strutture stilistiche.

Un nuovo risorgimento si accennò con la triade Carducci-Pascoli-D'Annunzio, ma la forma e il *melos* italici s'intorbidarono non poco con i fumi del decadentismo, i topici neoclassici del paesaggio storico stilizzato, la retorica linguistica della Crusca.

4) Abbiamo appena aperto il cammino per intravveder le figure che si distaccano e i motivi storiografici della loro evidenza, iniziando dalla seconda decade di questo secolo: Rebora, Campana, Saba, Cardarelli, Ungaretti. Ebbi già occasione di affermare che la nostra poesia patisce una generazione in ritardo rispetto alla spagnola, per esempio, la quale con il Novantotto e il Modernismo ebbe la fortuna di assorbire e assimilare la lezione del decadentismo e del simbolismo franco-belga-germanico attraverso i Modernismi catalano e Ispanoamericano, i quali furono subito castiglianizzati.

Della seconda generazione, che corrisponde approssimativamente a quella del Venticinque spagnola, ricordo i nomi di Montale, Betocchi, Quasimodo. Della terza, che è forse la più intensa e concentrata in senso «generacional» di poetica comunità, ricordiamo Sinisgalli, Bertolucci, Gatto, Caproni, Luzi, Bigongiari, Parronchi e Sereni, tra i 40 e i 45 anni.

Dopo il '45 non è nata nè ha operato nessuna promozione di valori sicuri e assoluti, per quanto molto giovani — i migliori — abbiano seguito fedelmente la lezione dei maestri del '14, del '25 e del '40. Già indicai il caso strano e curioso nell'antologia di Spagnoletti che, con quella di Anceschi, è fedelissima criticamente: di questa fantomatica quarta promozione Spagnoletti offre solo gli estremi con Pier Paolo Pasolini, nato nel 1922, raffinato poeta dialettale friulano di ispirazione provenzaleggiante oltre che lirico in lingua, e Alda Merini, nata nel 1931, che sigilla con il suo fine e colto delirio orfico-ermetico un ciclo periodale: il titolo del suo libretto, *Presenza d'Orfeo*, evoca i *Canti orfici* di Dino Campana. Tra i due il vuoto, riempito dalle nuove opere delle generazioni antecedenti. Migliore appare la prosa narrativa, che raccoglie ed esprime le istanze e le speranze della gioventù postbellica, sebbene, anche in questo genere, i più validi sono alcuni prosatori degli anni prebellici, come il nostro qui presente Carlo Emilio Gadda.

5) La detta mancanza di una generazione nella prima decade del secolo si spiega con l'impenetrabilità italiana alle correnti straniere di cronaca e di moda; si spiega con la ricordata condizione necessaria di una soggettività radicale della coscienza poetica creatrice italiana, d'accordo con lo spirito e i canoni formali e stilistici della sua tradizione linguistica e letteraria. Anche il decurtamento postbellico si spiega con l'inadeguatezza formale alla nuova realtà politicosociale, inadeguatezza liberamente accettata come senso di un giusto limite.

Ungaretti, nel quale s'incarna tipicamente la coscienza poetica italiana del Novecento attraverso l'intero ciclo periodale, ricostruisce parte per parte, emistichio per emistichio, la ragione formale e i battiti dell'unica e intangibile storia del cuore umano, in cui vive l'anima della nostra poesia da Cavalcanti a Petrarca, da Giovanni della Casa ad Alfieri, Foscolo, Leopardi, fino al Carducci d'Etruria e del comune italico, al virgilismo del Pascoli, ai rari versi classici ed emblematici di D'Annunzio. Con Ungaretti la poesia risorta legifera le condizioni limitative dell'ingresso e dell'accettazione delle tradizioni poetiche straniere, ove tali esempi di persone e poemi erano consustanziali allo stesso spiritualismo e simbolismo eterno dell'arte italiana, della natura classica e petrarchista dell'arte poetica italiana coscientemente evoluta verso mondi e forme perfette e autonome completamente spiritualizzate: il barocco di Góngora, i metafisici inglesi, il simbolismo di Baudelaire e Mallarmé, il romanticismo classico di Hölderlin. La nostra poesia ritorna alla sua struttura nobile, aristocratica, colta, preziosa, non per adornamento esteriore e giustapposizione, ma per una semplice e spontanea e radicale restaurazione della tragica solennità dell'atto poetico, della matura selezione dei mezzi tecnici, della solitudine dell'anima che disegna le figure emblematiche della sua essenza, dove l'eterno s'inserisce nel tempo e lo significa. C'è un punto di coincidenza tra Spagna e Italia del Novecento poetico: il sentimento del tempo, che è il titolo del secondo libro di Ungaretti ed anche la poetica del vostro più grande poeta di questo secolo, Antonio Machado sotto le finte spoglie dell'amorallissimo Juan de Mairena. Mentre la Spagna evolve verso l'integrazione della sua umanissima leggenda nei suoi elementi epico-eroici, popolari, storico-paesistici, mistico-religiosi, paludinamente conservativi degli istituti occidentali, l'Italia poetica si radica sempre più nell'interiore della sua condizione formale, respingendo ogni compromesso con il decadentismo, in tutti i suoi aspetti, dal neoclassicismo al crepuscolarismo e al neorealismo, purificandosi quindi delle avanguardie del dadaismo, surrealismo, esistenzialismo, sola e nuda nel suo castissimo sogno d'anima e di perfezione.

6) Natura di poesia schiva ed eletta, ma per nulla accademica o arcadica, giacchè al contrario accentua ed esaspera la biografia individuale nell'intimità drammatica del nume e dell'espressione. Si veda la crisi dell'idealismo e dello stoicismo nei *Canti anonimi* di Rebora, che riverberano la disperazione spirituale nell'ambiente della giovane industria milanese agli inizi del secolo; quindi la rinunzia finale, la conversione e il ritiro nel chiostro; carattere etico forte e robusto in poemi ardui e intricati di difficile confidenza nella bontà umana. Più tragico il sacrificio poetico di Campana, i cui versi rilucono di lauri fiorentini e paesaggi leonardeschi, le suburre mediterranee e le superne visioni muliebri nella pampa argentina, scintillando brevi e intensi dalla tenebra della follia. E si potrebbe segnalare la terra nostra e desolata della poesia montaliana, in cui il rigore e il soprassalto dello spirito visitante significano la disperazione assoluta della nostra età, che si aggrappa alle apparizioni transitorie, agli amuleti e ai feticci della fede e della bellezza. L'ermetismo e il simbolismo, commossi interiormente dall'angoscia esistenziale dell'amore umano, raggiungono la vetta nell'opera di Mario Luzi, in cui sembra rivivere lo spirito sibillino e cumano, l'Etruria più orfica e segreta, la nostalgia orientale ed ellenica di Hölderlin in moduli di furore foscoliano. E vorrei terminare, se tutta la ricordassi a memoria, con la lettura della tenera e caritativa evocazione d'Europa, con cui sembra concludersi, se Parronchi non ci avesse offerto qualche pura voce di romanticismo cristiano, la nostra migliore poesia:

Europa Europa che mi guardi
scendere inerme e assorto in un mio
esile mito tra le schiere dei bruti,
sono un tuo figlio in fuga...

E' di Vittorio Sereni, tornato nel '43 dai campi d'Algeria e Marocco e taciutosi dopo tale data, altro esempio di sacrificio in un giovane di trent'anni, tanto è il rigore della nostra patria poetica e letteraria.

Ma la presenza di Ungaretti durante 40 anni riassume il significato di tutto un itinerario: i suoi quattro libri si allineano esattamente lungo le quattro generazioni fino ad oggi, e ciascuno è come un raccoglimento poetico, la sommità e l'essenziale di ciascun periodo: l'impressionismo de *L'allegria* (1914-1919), il simbolismo e la prima meditazione cristiana del *Sentimento del tempo* (1919-1935), la tragedia personale e umana de *Il dolore* (1937-1946), l'ultimo messaggio, nell'espressione completamente classica, virgiliana, di *La terra promessa* (1950). Tutta l'opera ungarettiana è posta sotto il titolo di *Vita di un uomo*, mentre corre al lato una lunga attività di traduzioni da Perse, Essenin, Góngora, Blake, Paulhan, e dopo il '36, Shakespeare dei *Sonetti*, ancora Góngora, i Brasiliani contemporanei, Mallarmé, la *Fedra* di Racine. Fin i concetti storiografici si son formati su suoi studi e saggi critici; celebri le meditazioni su Petrarca, Leopardi, Dante, Manzoni, la metrica italiana, Cervantes, Góngora; e Ungaretti ci è servito e ci serve di duplice prova e verifica, nella poesia e nella critica letteraria che reciprocamente si integrano. Ma quel che si afferma fondamentalmente è la realtà di un uomo che tra classicismo e romanticismo cristiano, insieme coi grandi poeti della sua età — e qui mi occorre il nome di Arturo Onofri in un ordine organico e cosmogonico del Verbo poetico —, dalla decadenza finisecolare, dai falsi simulacri che si rinnovano in un mondo continuamente tradito.

Mi piace terminare con due giudizi: l'uno di Spagnoletti, alla fine della presentazione nella sua antologia: «Ungaretti ha camminato, dunque, ha proseguito per la via giusta, che porta la poesia sempre più addietro e, nello stesso tempo, sempre più avanti. Commentando il *Dolore*, De Robertis cita ad un certo punto Jacopone, ed è strano come questo nome sia quasi previsto, perchè a noi tocca dar sempre un nome alle nostre sensazioni, e i miracoli vogliamo definirli con quel che conosciamo». L'altro è l'impressione finale di un saggio del poeta José María Alonso Gamo, che è eccellente traduttore di Ungaretti e altri poeti italiani, e tra gli spagnoli il miglior conoscitore dei valori della nostra poesia: «...la fedeltà al passato intimo e personale, alla sua propria tradizione, lo salvano da ogni rischio di caduta... E se può trovarsi in un momento di confusione totale... Ungaretti stesso, come un naufrago, dopo ciascun disastro si rasserena e riprende il suo cammino. Cammino che deve condurci inevitabilmente alle profonde e pure radici della poesia».

Oreste Macrì

Pasina con Annunciazione - Scuola dell'Angelico
Firenze, Convento di S. Marco

● Nel trimestre luglio-settembre dell'anno in corso, la «Dante» di Mendoza ha promosso le seguenti manifestazioni: commemorazione del musicista italiano Arcangelo Corelli tenuta dal prof. Manlio Lugaresi, alla quale ha fatto seguito un concerto di musica classica italiana; conferenza del prof. Paolo Girosi su «Il senso eroico della vita nella poesia di Gabriele D'Annunzio»; ciclo di conferenze dal titolo «Italia eterna» svolte dal dott. Martin Alsina, che ha illustrato opere d'arte e località italiane con documentari cinematografici in technicolor.

IL CLASSICO APOGEO
DEL RINASCIMENTO FIGURATIVO

Nell'anno di grazia 1898, quando Enrico Wölfflin pubblicava il suo volume L'arte classica del Rinascimento, *il gusto europeo volgeva all'esaltazione dei maestri presunti primitivi, come il Beato Angelico e Sandro Botticelli, e accentuava l'interesse estetico e la stessa ricerca erudita nei confronti dei maestri già considerati per secoli (dal Vasari al Lanzi) supremi ed aurei, cioè Leonardo, Raffaello e Michelangelo. Perciò, l'opera dell'illustre scrittore svizzero assumeva valore polemico, in quanto fin dalle pagine introduttive egli annunciava il proposito di rivendicare i valori supremi dell'arte classica, espressi dal Cinquecento più fulgido, di fronte alle preferenze per il realismo e per l'ingenua freschezza vitale degli autori quattrocenteschi, diffuse negli anni in cui l'opera del Wölfflin fu concepita. Egli riconosceva che «nel secolo decimonono si è dovuto ingoiare tanto falso classicismo che lo stomaco sopporta volentieri un cibo anche più aspro, purchè sia schietto. E così si è perduta qualunque fiducia nel gran gesto». Ma continuava: «Eppure l'arte classica è soltanto la continuazione naturale del Quattrocento ed una espressione completamente spontanea del popolo italiano. Non è nata dall'imitazione d'un modello straniero, l'antichità, non è frutto di una scuola, ma è cresciuta all'aperto, nell'ora dello sviluppo più fiorente».*

Il primo capitolo, intitolato con discutibile criterio Preistoria, riassume le conquiste dell'arte fiorentina da Giotto a Leonardo e subito ci rivela i predominanti interessi estetici dell'autore: la ricerca delle qualità compositive, o architettoniche, e la valutazione degli elementi unitari, sia nella forma, sia negli sviluppi narrativi. Tanto è vero che egli apprezza principalmente in Masaccio il sapiente uso dei mezzi prospettici e considera Donatello come «la personalità più significativa del Quattrocento» per avere affrontato, nei rilievi dei miracoli di Sant'Antonio a Padova, problemi di carattere cinquecentesco, «in quanto introduce nel quadro masse commosse et eccitate che, paragonate ai tranquilli gruppi secondari dei quadri contemporanei, formano un anacronismo che dà veramente da pensare». Anche nei confronti dell'opera giovanile di Leonardo, egli mette in luce prevalentemente, e non senza acume, del resto, gli schemi compositivi e il rapporto delle figure secondarie col motivo centrale e ritiene poi il maestro del gruppo della Vergine con Sant'Anna come l'autentico iniziatore della magniloquenza e della sintesi unitaria cinquecentesche. Non possiamo, ora, attardarci sugli altri profili critici dedicati a Michelangelo, Raffaello, Fra Bartolomeo e Andrea del Sarto. Ci limitiamo a notare che il Wölfflin tributa un'ammirazione esorbitante all'eclettico e troppo spesso retorico e fuliginoso Fra Bartolomeo, unicamente in omaggio alle sue ample e ordinate strutture. E, d'altra parte, non possiamo certo ritenere che la più eccelsa arte cinquecentesca si limiti ai maestri poco anzi citati, con l'esclusione, quindi, di un Correggio, di un Sansovino, di un Cellini, dei massimi pittori veneti, da Giorgione al Tintoretto.

Più acuti, l'autorevole scrittore svizzero, mettendo spesso a confronto opere d'arte quattrocentesche e cinquecentesche, ispirate dal medesimo soggetto, sostiene che il secolo XVI ha saputo attuare, nei primi decenni, una concezione completamente nuova della grandezza e dignità umana, attirando l'attenzione dell'osservatore sui nuclei drammatici di ciascun episodio, sacrificando tutti quei dilettosi particolari che erano così bene accarezzati da artisti come Lorenzo Ghiberti, Benozzo Gozzoli, Domenico Ghirlandaio ed altri numerosissimi, conferendo all'espressione dei sentimenti eroici e religiosi il massimo rilievo. Ciò, tuttavia, è stato raggiunto senza l'energetico, perfino esasperato linearismo dei quattrocentisti tipo Andrea del Castagno, Pollaiolo, Botticelli e Signorelli, ma contenendo in solide forme di potenza calma e misurata la piena degli affetti anche quando con Michelangelo vengono evocate le più terribili figure e scene dei sacri testi.

Notevole importanza viene attribuita, poi, nel volume in discorso, all'economia dei gesti e atteggiamenti corporei, preferiti dai maggiori cinquecentisti e tali da superare certe squisitezze, ma anche incertezze gracili degli artisti antecedenti, con l'acquisto di una più dignitosa e sciolta vigoria. E sono contemporaneamente lumeggiati i modelli inediti di bellezza fisica od anatomica, atti a valorizzare il senso della perfetta maturità vitale. Nell'ultimo capitolo, infine, l'autore esamina gli attributi propriamente visivi dello stile cinquecentesco, cioè le misurate cadenze della linea, l'eliminazione degli spazi superflui, con l'ingrandimento relativo delle figure, la semplificazione e la chiarezza dei partiti compositivi, che non escludono, però, gli effetti di contrasto, sia nel campo lineare e volumetrico, sia nell'orbita della psicologia e del rilievo drammatico. Ed osserva con acume: «L'elemento decisivo non è determinato da una maggiore conoscenza dell'anatomia, ma dalla visione della figura secondo le sue leggi plastiche più profonde. La maniera con cui vengono osservate le articolazioni del corpo umano e ogni creatura viene còlta dallo sguardo nei suoi punti dinamici vitali exige come premessa un senso di coordinamento organico, che è assolutamente indipendente dalla conoscenza anatomica».

E' superfluo concludere che troviamo molto di vero e di plausibile nella trattazione, forse un po' troppo insistita o prolissa, del Wölfflin. Ma la decisa superiorità, che egli implicitamente vuol fare apparire, della visione cinquecentesca su quella del secolo anteriore è tutt'altro che dimostrata, anche in base ai suoi frequenti e spesso indovinati confronti particolari.

Anzitutto egli trascura di far entrare nell'amplissimo parallelo artisti come Jacopo della Quercia, Antonello da Messina, Pier della Francesca, Andrea Mantegna, Melozzo da Forlì (abbiamo già visto come di Masaccio non abbia intuito i predominanti attributi eroici e religiosi) ed è troppo facile schiacciare il Quattrocento, contrapponendo Raffaello a Benozzo Gozzoli, Michelangelo ad Antonio Rossellino.

In secondo luogo, non è affatto pacifico che le virtù cinquecentesche della dignità, della bellezza formale, della dovizia plastica, della economia architettonica o compositiva determinino, di per se stesse, più profondi significati espressivi, al confronto di altre virtù quattrocentesche, quali la ricchezza inventiva, la penetrazione dei caratteri somatici e psicologici, il senso cosmico, deliziosamente fresco e nativo, e via discorrendo. Se è vero, infine, che la figura umana ha assunto nel secolo di Leone X il suo massimo rilievo e prestigio, non si deve inferirne per ciò che l'arte quattrocentesca sia intimamente meno provveduta di lieviti spirituali e poetici.

Il Cinquecento figurativo deve le sue conquiste imperiture ai colossi autonomi che ne glorificarono il corso, via via declinante, assai più che alle collettive preferenze del gusto, mentre queste furono essenziali per gli sviluppi dell'arte quattrocentesca la quale fiorì ricchissima in quasi tutte, si può dire, le regioni italiane e perfino in piccoli centri, dove operarono, se non colossi (ma in Toscana, nel Veneto e nell'Emilia ci furono anche quelli), centinaia di maestri e artigiani egregi. E se è vero che nel secolo di Leon Battista Alberti e di altri trattatisti e precettori l'intellettualismo erudito e razionale ha la sua parte, non v'ha dubbio, però, che esso si sostituì, non di rado, all'estro e alla fantasia creatrice soltanto più tardi, con tutte le conseguenze negative, a tutti note, e cioè proprio nel periodo in cui l'arte italiana ebbe la piena coscienza, ammettiamo pure legittima, della propria classicità.

Alberto Neppi

La resistenza Italiana

Continuazione dalla pag. 1.

sul piano delle contraddizioni, o, come egli preferisce, delle ipocrisie di quella Repubblica, che la Resistenza si chiarificherà e si preciserà politicamente. A resistere, anche in senso politico e sociale, al nuovo allettamento saranno, quasi soli, la classe operaia, Ferruccio Parri e i comunisti, alla cui preclusione, con notevole analogia, rispondono l'iniziativa «unitaria» di Togliatti nel Sud e le azioni preminenti dei G.A.P. nell'Italia Centrale e a Roma. Onde, la posizione definitiva del C.L.N. A.I., e la «maturità» rivoluzionaria della «resistenza», il suo naturale sbocco nella «insurrezione», i ponti, insomma, definitivamente rotti, non solo con Mussolini, ma con il Re, con Badoglio, con lo stesso C.L.N. insediato a Roma, con Bonomi.

Il significato più sicuro di questa evoluzione per il Battaglia è quello della sua premessa repubblicana. Quanto a quella sociale, le conclusioni dell'A. sono meno precise, e volutamente. Giusta cosa, del resto, se è vero che la storia deve essere fermata al limite della profezia, se non vuole trasformarsi in rovina.

Pompeo Falcone

● Il Ministero della Pubblica Istruzione - Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti - ha concesso a tutti i soci dei Comitati esteri della «Dante Alighieri» in visita dell'Italia, l'ingresso gratuito nei Musei, Monumenti, Gallerie e Scavi di Antichità dello Stato, su presentazione della tessera di iscrizione.

● Per l'anno scolastico 1953-54 la «Dante» di *Asmara* ha accresciuto la sua attività organizzando corsi di lingua italiana con 342 allievi, un corso di tecnica commerciale, di dattilografia e di stenografia con 80 allievi. In Decamere il Comitato di Asmara ha istituito quattro classi elementari di lingua italiana con 67 iscritti; un corso per maestri e uno per lavoratori locali con 22 allievi. Nel numero dei partecipanti ai corsi della «Dante» vi è una notevole percentuale di nostri connazionali.

● Il Comitato di *Edimburgo* ha organizzato una recita della commedia «Il Poeta» di Dario Niccodemi e un concerto di musica classica italiana del duo vocale Felicioli-Nicolai.

● L'attività culturale del Comitato di *Ginevra* per il nuovo anno sociale è stata inaugurata con una conferenza del prof. Reto Roedel su «Papà Goldoni». Durante una successiva manifestazione lo scrittore Riccardo Bacchelli ha parlato sulla città di Bologna.

CELEBRAZIONE DELLA MINIATURA

Quell'arte ch'alluminar chiamata è in Parisi » come disse Dante, riceve la sua massima celebrazione nella grande mostra storica nazionale della miniatura, nei saloni di Palazzo Venezia, frutto di assiduo, intenso e appassionato lavoro nel quale si sono incontrati studiosi specializzati, bibliotecari, storici dell'arte, sotto l'egida della direzione generale delle Accademie e Biblioteche, guidati dall'autorità scientifica di Mario Salmi, Presidente del comitato di studio e di quello esecutivo.

Da più di ottanta città d'Italia, biblioteche, archivi comunali ed ecclesiastici, Gallerie e Musei hanno liberamente offerto i loro cimeli, spesso rarissimi, e l'organizzazione di una così eccezionale rassegna, che resterà esemplare tra le iniziative artistiche e culturali del nostro tempo, pur avendo richiesto un lavoro non facilmente immaginabile, ha dato il suo risultato migliore nella copia e nella varietà del materiale esposto, tra la meraviglia degli stessi studiosi impegnati nell'opera di selezione.

Mostre di questo genere che non si [illegible] nel riservato entusiasmo dei gelosi custodi di tanti tesori, sono tra i compiti più ardui, ma anche tra quelli più alti e spirituali che spettano allo Stato. Dalla cooperazione delle varie forze e dalla reciproca fiducia è sorta, così, questa prima mostra storica ordinata con severi criteri, come piena rivalutazione, anche di fronte al pubblico meno provveduto, d'un'arte considerata per errore tradizionale « minore » dai più, mentre vanta non solo capolavori di grandi artisti, noti nelle cosiddette « arti maggiori » ma può elencare diecine e diecine di nomi di miniatori degni di appartenere alla grande arte, così come molti antichi codici miniati colmano [illegible] rotuli di *exultet* sono il più vivo commento ai cicli pittorici dell'età romanica [illegible] rallele manifestazioni pittoriche nel campo della miniatura e meglio chiari[illegible] questa arte [illegible] turistico dei mosaici dell'atrio di San Marco a Venezia o degli affreschi della [illegible]

Né la vasta e mirabile rassegna, ospitata nei saloni quattrocenteschi del pa[illegible] granai [illegible] si limita alla presentazione dei saggi più tipici delle varie scuole italiane [illegible] miniatura bizantina ed orientale, quella straniera, dalle varie scuole francesi ai « messali » con le grandi miniature inglesi, caratteristiche nel loro gusto ornamentale intricato e fantastico, alle altre importanti miniature di scuola renana o aragonese.

E bellissimi saggi di questo genere si hanno anche nella sezione del Rinascimento in cui trionfano i capolavori italiani, qui sono esposti codici francesi [illegible] soprattutto dalla biblioteca [illegible] Torino) e di scuola franco[illegible] mentre al centro spicca il « Breviario Grimani » della Biblioteca Marciana, il capolavoro posseduto dal cardinale Domenico Grimani e passato [illegible] alla Repubblica veneta, [illegible] morte del nipote.

Le centodieci miniature di vari artisti, ma tutte di grande stile, rappresentano il massimo del raffinamento pittorico [illegible] e, sulle orme delle « Ore » del Duca di Berry, intro[illegible] ducono nelle pagine miniate problemi di colore e di luce che provengono dalle conquiste fiamminghe e italiane del maturo quattrocento.

Altro codice di grande bellezza è quello delle « Ore della Vergine » con il calendario, detto « la Flora », della Biblioteca Nazionale di Napoli, con miniature di Horenbout e del pittore francese Simone Marmion.

La mostra si chiude con le miniature di Giulio Clovio che fu il più celebrato miniatore del Cinquecento, quando i motivi delle « grottesche » di Raffaello e i preziosismi dei manieristi potevano [illegible] come ultimo ele[illegible] mento [illegible] arte della miniatura ed è singolare la [illegible] statazione che [illegible] questo ultimo maestro (che fu, del resto, uomo di vasta cultura umanistica e ammiratore di Michelangelo) seppe intendere nel giovane Greco, venuto a Roma, il nuovo genio e lo protesse, lo incoraggiò, forse anche perchè il Theotocopuli aveva praticato la miniatura egli stesso. Così, la mostra che si apre con i capolavori della mi[illegible] mo dei pittori moderni.

Ma la più gran parte dei codici miniati esposti a palazzo Venezia ci richiama agli splendori della pittura trecentesca e del Rinascimento, ci ricor[illegible] le parole delicate con le quali Cennino Cennini parla del miniare e del mettere l'oro su pergamena; parole [illegible] tecnico [illegible] to, ma anche di un artista che, sebbene di mediocre statura, ebbe altissimo il rispetto per l'arte che praticava: « Prima, se vuoi miniare conviene che con piombino o vero stile disegni figure, fogliami, lettere o quello che tu vuoi in carta, cioè in libri, poi conviene che [illegible] mente raffermi ciò che [illegible] disegnato ».

Questa attentissima preparazione compositiva doveva essere il primo passo [illegible] armonia tra la [illegible] fogliami » e tra [illegible] meraviglioso della miniatura. Alcuni saggi di pagine non ancora dipinte, ma [illegible]

Il Rinascimento italiano ci offre mirabili esempi come quello del « graduale » dell'ordine camaldolese con minî di Lorenzo Monaco e Beato Angelico (Firenze, biblioteca Laurenziana [illegible] re dell'Angelico, tra i quali l'antifonario eseguito per commissione di Cosimo dei Medici per il convento stesso o il « graduale » dalle grandi iniziali con scene fortemente influenzate dall'Angelico. Accanto ai codici fiorentini risplendono per originalità e robustezza i molti, interessantissimi saggi di scuola emiliana e ferrarese, al centro dei quali ecco la « Bibbia di Borso d'Este » grandiosa antologia della miniatura alla corte di Ferrara nel pieno Quattrocento, gemma della biblioteca estense di Modena. Questo solo codice varrebbe a celebrare l'altezza stilistica e il fasto decorativo raggiunti dai mi[illegible] a Piero della Francesca, a Cosmè Tura.

[illegible] della miniatura gotica, quello che Dante celebrò nel canto XI del Purgatorio, nell'incontro con Oderisi da Gubbio tutto piegato sotto il peso della grande pietra che ne punisce l'orgoglio di ar[illegible]. Era il tempo in cui le scuole ita[illegible] francesi, della metà del Duecento [illegible] Oderisi da Gubbio e Franco Bolognese [illegible] riecheggiano nel canto [illegible] prendono consistenza nelle sale dedicate al Gotico, non tanto nelle due per[illegible] alla critica) quanto all'incalzare delle tendenze più moderne anche nella [illegible]

Né va dimenticato che pochi versi più oltre Giotto è citato ad [illegible] che Oderisi da Gubbio, alla lode di [illegible] di Franco Bolognese (anzi, « tutto » l'onore) ma per indicare, anche, il sostituirsi di un gusto più attuale a quello precedente, in una fatale vicenda.

Dante, così, che di pittura (e in particolare di miniatura) doveva intendersi non è, dunque, presente nella mostra soltanto con i rari e bei codici della *Divina Commedia* e in effigie, (nei due ritratti del primo Quattrocento dei codici della Nazionale e della Riccardiana di Firenze) ma come testimone consapevole di uno dei momenti più alti della miniatura italiana [illegible] gli affreschi di G[illegible] orizzonti insospettati ai pittori e contemporaneamente dalle scuole del Nord giungevano miniatori di raffinato stile che si ponevano in contatto con gli artisti nostri, originali e [illegible] riconoscibili pur nel vivo articolarsi [illegible] gusto gotico.

Giacchè il libro miniato, appunto perchè poteva esser recato da un luogo all'altro, non ebbe soltanto la funzione segreta ed altamente spirituale di accompagnare il solitario e spesso tormentato lettore spalancandogli mondi di sogno ad ogni apertura di pagina ma fu, nei secoli, tramite efficacissimo del variare delle espressioni e degli stili, modello vivente e infinitamente vario sotto gli occhi dei pittori.

Valerio Mariani

[illegible]

[illegible] Miniatura del sec. [illegible]

LA PESTE A ROMA

La poesia romanesca va avanti, [illegible] progredire sembra che voglia sempre più uscire dal filare della poesia popolare per entrare in quella della letteratura. Si veda il recente poemetto di Mario dell'Arco, *La peste a Roma* [illegible] la materia di questo poe[illegible] [illegible] da una [illegible] quanti [illegible] che afflisse [illegible] una materia [illegible] de ben [illegible] sforzo, per [illegible] assunto nel mirabile [illegible] linguistico del [illegible] Mann, ripreso dal [illegible] Hartmann von Aue, *Gregorius auf dem Stein oder der gute Sünder*.

Che il dialetto torni di sovente al [illegible] di magiore e di spirazione popolaresca non può e deve destare meraviglia come potrebbe forse per la poesia in lingua la quale necessariamente si esprime con minore eterogeneità di forme letterarie, e resta più fedele alla sua linea evolutiva, e più soffre di restauri o ritorni, artificiosi o meno, alle antiche forme della letteratura. Il dialetto, inoltre, ha una [illegible] dezione, o se vogliamo, un'abbondante diversa: che, cioè, può aver bisogno di rifarsi all'epica per riprendere e esprimere una parte (almeno) [illegible] materiale linguistico, che [illegible] dalla popolare proviene e che rimane nel fondo del dialetto senza aver subito quel processo di depu[illegible] va che ha invece [illegible] gua poetica. Questa vale anche per [illegible] tenti all'uso di questo [illegible] ricordino le precisazioni di [illegible] materia), della poesia popolare [illegible] tunque la restaurazione di [illegible] mantenga [illegible] di artificio letterario [illegible] quanto elegante e raffinato, o, nel migliore dei casi, un fondo latente di coercizione letteraria sull'immagine poetica. Spentasi in noi contemporanei, o probabilmente [illegible] tanto sopita l'ispirazione epica [illegible] diminuito il gusto della narrazione [illegible] quel che il poeta continua a [illegible] tentare è sempre un compromesso letterario, dove il linguaggio prezioso e arcaicizzante costituisce di per sè un ostacolo ad una immediata percezione di sentimenti e di stati di animo. E questo s'è voluto rammentare perchè non si cadesse nell'erronea prospettiva che nella *Peste a Roma* del l'Arco si possa trovare il [illegible] to inutile tentativo di [illegible] poesia con la storia o di fa[illegible]

[illegible] si può esprimere col [illegible] hanno cessato di [illegible] linguistica che non s'accontenta di prendere costrutti e vocaboli della letteratura [illegible] si piace nell'uso di parole peculiari del [illegible] inesistenti nel dialetto, ma di uso letterario [illegible] dandoli in una apparenza [illegible] documentabile for[illegible] accorgimenti tecnici [illegible] *Canzone dell'oltre* [illegible]

[illegible] di una [illegible] la quale si attua tra l'an[illegible] lingua d'uso e il dialetto d'uso corr[illegible] e così si può [illegible] nella *Peste a Roma* [illegible] contrasto tra frase [illegible] orgitamenti letterar[illegible] la mera forma [illegible] stati ridotti [illegible] sia perchè s'è dato alla parola dialettale un aspetto letterario di lingua colta. Il che creerebbe una condizione di perenne instabilità [illegible] nel linguaggio della *Peste a Roma*, qualora il dialetto, in ultima analisi, non ristabilisse l'equilibrio per una caratteristica stilistica che gli è sommamente peculiare: quella, appunto [illegible] nella letteratura dialettale (per quanto possa essere d'ispirazione popo[illegible] rapporto implicito di crea[illegible] reazione di forme [illegible] sano nella forma dialettale [illegible] Siffatto carattere della [illegible] dialettale serve anche a [illegible] così di quel tentato accordo poetico [illegible] nella *Peste a Roma* [illegible] ambientazione medioevale e la fraseo[illegible] la Pascarella aveva [illegible] questi due caratteri [illegible] *Storie nostre*) effetti di [illegible] semplice e talvolta [illegible] Arco, invece ricerca per [illegible] bisogna dirlo, con ef[illegible] una più sapida am[illegible] poesia [illegible] validità linguistica [illegible] indifferente livello.

Giorgio Petrocchi

PAX ROMANA

Il Movimento [illegible] Pax Romana [illegible] Internazionale [illegible] sioni nazionali che rappresentano [illegible] Pax Romana. Quest[illegible] Nel 1950, promosso [illegible] dall'Uno [illegible] Romana, i con[illegible] nazionale e costituisce una nuova [illegible] un mezzo per stabilire [illegible] pito è quello di concretare gli ideali di Pax Romana nel campo dell'arte.

Organizzazione e modalità [illegible] o più delegati ufficiali, come pure dei corri[illegible] bollettino [illegible] in cinque lingue [illegible] bollettino è dotato [illegible] ampia diffusione [illegible] bollettino viene inviato [illegible] gran numero di corrispondenti [illegible]

[illegible] una serie di organiz[illegible] di preparare [illegible] favoriranno la discussione [illegible] contatti personali fra gli artisti [illegible]

Il segretariato assume infine la rappresentanza di Pax Romana nelle manifestazioni nazionali e internazionali che inte[illegible]

Tutti gli artisti e tutte le associazioni di [illegible] cattolici sono [illegible] il Movimento [illegible] Romana [illegible]

MUSICISTI ITALIANI D'OGGI

GUIDO GUERRINI

[illegible] pubblico e musicisti. Una [illegible] di tale frattura deve [illegible] nella persistente crisi che da tempo ha investito il moderno linguaggio sonoro: crisi dovuta soprattutto ai numerosi contraddittori indirizzi estetici oggi di moda, taluni dei quali (come ad esempio quello tendente a promuovere [illegible] nere di scrittura atto a forgiare [illegible] specie di esperanto musicale) sono [illegible] inconsistenti. Simili astratt[illegible] al di fuori del naturale [illegible] storico-sociale stretta[illegible] allo sviluppo di qual[illegible] artistica, hanno tra noi [illegible] E' questo uno degli aspetti più singolari di un problema che, per la sua importanza e delicatezza, ci riserviamo di approfondire e trattare al più [illegible]

Fra i pochi musicisti italiani che hanno saputo evitare così seducenti ma innaturali procedimenti, Guido Guerrini in virtù di una seria preparazione che lo distingue, occupa un posto di rilievo.

Sinceramente fedele a quelle tendenze estetiche che si ispirano alla tradizionale sensibilità del nostro paese, in possesso di tutte le risorse della propria arte, questo musicista ha oggi al suo attivo una vasta, multiforme produzione sinfonica, da camera e operistica nella quale sono identificabili taluni elementi di fondamentale [illegible] particolare estetica [illegible] positore una concezione [illegible] ispirazione melodica vocale suggerita da un temperamento contemplativo.

Per questi motivi la musica del Guerrini non assume quasi mai drammatici rilievi esteriori; essa preferisce esprimere intime liriche sensazioni [illegible] stupende [illegible] difficil[illegible]

[illegible] della [illegible] sia artistica del maestro emiliano, una fisionomia chiaramente definita con caratteri ben determinati e pertanto difficilmente piegabili a tutte le forme.

[illegible] musica la sua che pur scaturendo da una [illegible] naturale sorgente, bisogna saper intendere per poterne captare tutte quelle interiori vibrazioni [illegible] di una prima superficiale audizione, e [illegible] sica nella quale il raccolto, [illegible] malinconico lirismo, è sempre [illegible] è una musica nata da un compositore [illegible] ricco di nobile en[illegible] scrive con fede e [illegible] nella propria mus[illegible]

CONCERTI

[illegible] onard Bernstein è un valoroso esponente della giovane arte musicale americana. Stimato pianista, compositore e direttore d'orchestra, per merito di questa molteplice fortunata attività, si è rapidamente affermato anche in Europa ed in particolare tra noi dove è sinceramente apprezzato. La personalità di questo artista emana un fascino singolare dovuto ad un temperamento tipicamente latino sostenuto da un intenso, interiore dinamismo.

Nei tre concerti diretti all'Argentina per l'Accademia Nazionale di S. Cecilia (in uno dei quali si è particolarmente distinto anche come pianista), il Bernstein ha dimostrato di possedere una vera palpitante sensibilità, accompagnata da un gesto ricco di espressiva eloquenza. Il pubblico ha tributato al giovane direttore calorosissime accoglienze.

L'orchestra da Camera di Stoccarda diretta dal maestro Munchinger è ormai, per gli ascoltatori che frequentano all'Aula Magna i concerti dell'Istituzione Universitaria, una cerchia gradita conoscenza. Interpretando musiche di Pergolesi, Haendel, Mozart, Respighi questo complesso ha confermato ancora una volta di possedere un non comune [illegible] accurata preparazione e soprattutto una lodevole serietà stilistica che ha favorevolmente impressionato. Successo entusiastico.

All'Accademia Filarmonica Romana una manifestazione di eccezione: concerto di Andrés Segovia. Il grande chitarrista spagnolo con la sua inarrivabile arte ha soggiogato il foltissimo ed attento uditorio presente all'Eliseo, il quale commosso da così alto magistero ha espresso al grande artista iberico la propria gratitudine con degne meritate accoglienze.

Dante Ulla

Aspetti dell'autobiografia

MEMORIE PER I FIGLI

C'è chi raduna innanzi morte le proprie memorie per lasciare ai figliuoli, con l'asse patrimoniale, un capitale soprannumerario di geloso interesse familiare. E, indubbiamente, tra le giustificazioni delle autobiografie, questa è la più commovente e ammirevole.

Quale imbarazzo e impaccio, infatti, confidarsi ai figliuoli! Passi, aprirsi coi genitori, con la propria donna, col confessore; ma coi figli! E' la più costosa delle penitenze che i padri possano imporsi, quella di offrire il libro della propria vita (disavanzi, peccati, errori) in lettura ai figliuoli. Quali giudici ironici, costoro, e raramente imparziali! Eppure, lo scopo è davvero paterno: li si vuol munire di un albo di esperienza una sorta di analisi del sangue, acciocchè stiano alla loro volta in guardia, e non sbaglino anch'essi

[illegible] mosse si potrebbero prendere da [illegible] straordinario personaggio che fu Agrippa d'Aubigné, uomo di lettere ma [illegible] d'arme, di corte, d'alcova, di fa[illegible] e perfin di chiesa, rifor[illegible] scritto per tutti l'*Histoire* [illegible] e, in vecchiaia l'avventuroso Agrippa tenrà, ad uso dei suoi tre fi[gli] [illegible] maschio e due femmine, « le [illegible] ma vie, qui ne m'a point [illegible] her ce qui en l'*Histoire* [illegible] é de mauvais goût » [illegible] rrerà con tutta franchezza il bello [illegible] to del suo passato: « ne pouvent rougir envers vous ni de la gloire, ni de mes fautes, je vous conte l'une et l'autre comme si je vous entretenais en[c]ore sur mes genoux ». E di materia [illegible] ne ha; chè, nato sotto Enri[co] [I]V ha tirato in lungo la vita fino a [illegible] gi XIII

Col successore di quest'ultimo, col Re Sole, abbiamo altro esempio di autobiografia a fin di pedagogia familiare

Ecco, infatti, Luigi XIV, con notevole co[mpunzione], decidersi a scrivere le sue Memorie, per uso del Delfino, umiliando il proprio orgoglio e confessando i propri *manquements*, compresa la passione per la Vallière, « cet attachement dont l'exemple n'est pas bon à suivre ». « Figlio mio... io non ho mai creduto che i Re sentendo tutte le tenerezze paterne fossero dispensati dall'obbligo comune dei padri, che è d'istruire i loro figliuoli con l'esempio e col consiglio... Io ho considerato la difficoltà che voi avrete a trovare dai pareri sinceri, la piena sicurezza che potrete riporre in quelli di un padre che non avrà avuto altro interesse se non il vostro, nè altra passione se non quella della vostra grandezza. La lettura di queste Memorie potrebbe supplire in qualche modo tutte le altre letture ». *(Mémoires de Louis XIV)*

Anche Beniamino Franklin si rivolge al figliuolo, che, peraltro, al momento della narrazione paterna (1771) non è più un ragazzo, essendo già governatore di Nuova Jersey. E' all'adulto Guglielmo, che il famoso statista e moralista, pervenuto dal banco tipografico al banco del governo, anzi a una cattedra internazionale di etica civile, indirizza il racconto della sua operosa giornata.

Caro figlio, io ho sempre amato di conoscere ogni minimo fatterello riguardante la mia famiglia... Ora, pensando che a voi pure possa dilettare di conoscere le particolarità della mia vita, molte delle quali vi sono tuttavia ignote, mi accingo a scriverle » (Beninteso, Franklin scrive altresì per istruire i posteri). E non dissimilmente, Carlo Darwin spiegherà le ragioni della sua *Autobiografia*. « Un tale scritto sarebbe stato interessante per i miei figli e per i miei nipoti. Certo, a me avrebbe interessato una esposizione, anche breve e noiosa, della vita di mio nonno, se fosse stata scritta da lui stesso, su ciò che pensava e sul modo con cui lavorava ».

Ma, forse, il più compenetrato del suo còmpito, e, insieme, il più affisato alla larga esperienza attraversata, è Jean-François Marmontel (1723-1799) Pienamente calato nel mondo filosofico, letterario, politico del suo tempo (Marmontel ha appartenuto al gruppo dell'*Encyclopédie*, all'*Académie de France* al *Lycée*, e ha anche assag[giato la] B[asti]glia), il nostro professore [illegible] appressatosi ai settanta, ha già tanto in mano per cavar dalla propria vita una buona somma di lezioni da trasmettere ai discepoli di casa. Ne vengon fuori quei *Mémoires d'un père pour servir à l'instruction de ses enfants* (1791), che a tutt'oggi costituiscono una ricca miniera d'informazioni sulla società francese dell'epoca. « E' per i miei figli che io scrivo la storia della mia vita Se qualcun altro vi getta su gli occhi, vi perdoni i dettagli, minuzioni per lui, ma che io credo interessanti per loro. I miei figli hanno bisogno di raccogliere le lezioni che il tempo, l'occasione, l'esempio, le situazioni diverse attraverso le quali io sono passato mi hanno dato. Io voglio che essi apprendano da me a non disperare mai di se stessi, ma a diffidarne sempre; a temere gli scogli della buona fortuna e a passare con coraggio le strettoie dell'avversità ».

Ugualmente, il conte Roger de Damas stende per i figliuoli le sue Memorie. « E' ai miei figli soltanto che le confido... Mi lusingo che i miei figliuoli non leggeranno senza interesse e senza piacere i momenti difficili che ho dovuto superare... Se essi riconosceranno che io ho tracciato loro una strada onorevole, ciò sarà la riconoscenza della mia vita... Possa io aver meritato che un ricordo di me li mantenga costantemente nella diritta via, nella purità d'onore » *(Mémoires)* E perchè il sessantenne Maresciallo Mac Donald, duca di Taranto, ha scritto i suoi ricordi? « Pour vous, mon fils »: cioè per quell'infante in culla che la terza moglie gli ha lasciato, e sarà l'erede del suo nome. (E come patetici, certi accenti rivolti all'innocente mammolino, che lo leggerà e giudicherà chissà quando! « Non imitatemi nelle mie cattive abitudini; scri[vete] meno e più correttamente. D'altronde, queste note storiche non sono che per voi solo, e voi sarete indulgente per vostro padre »)...

Nè si creda che il memorialismo italiano si sottragga a siffatto diffuso impulso di pedagogia domestica. Ferdinando Ranalli, Leonetto Cipriani, Piero Barbèra scrivono per i figli, e sempre allo scopo di educarli, di ammon[irli], di indirizzarli utilmente. E' al suo figliuolo che si rivolge l'« ultimo dei pentiti »: « perchè da quello che è avvenuto a me, e dal giudizio che io ne fo, possa cavare esperienza buona, schivare gli errori nei quali son caduto io ». E' al suo ragazzo che si confessa l'avventuroso Leonetto, « riflettendo che l'esperienza, se poco giovò al padre, qualcosa potrà giovare al figlio ». E l'editore Barbèra, mentre ci si trova, pensa a giovare, oltre che ai figli, ai nipoti.

•

Non sono soltanto i padri, a far dell'autobiografia in vista e in pro' dei figliuoli, vi sono anche le madri

E' alla figliuola, Principessa Carlotta, che la Principessa di Brunswick indirizza le sue *Memorie*. Un uragano di accuse e di calunnie si è abbattuto su di lei, essa è stata additata al pubblico abominio, è stata esclusa dalla società e privata dei diritti di sposa e di madre Ora, essa potrà magari rassegnarsi all'infortunio materiale, ma un legittimo sentimento materno le ordina di proteggere il proprio onore dinanzi agli occhi della figliuola. « Io scrivo queste Memorie per voi e per la vostra posterità, acciocchè esse divengano un monumento delle mie disgrazie, e, insieme, della purezza della vostra origine. *(Mémoires de la Princesse Caroline adressés à la Princesse Charlotte, sa fille)*.

Infatti, il racconto concitato, in forma epistolare, mira ad attirare la commozione e la comprensione della giovane figliuola. « Seguitemi, dunque, o Carlotta, sino alla fine della triste ricapitolazione dei miei ricordi; piacesse a Dio, e per voi e per me, che mi fosse permesso di sopprimerli! » (Lett. XL) « giudicate voi stessa, figlia mia » (Lett. XLI); « sarei prolissa, figlia mia se vi comunicassi tutti i miei pensieri... » (Lett. XLIII); « così, mia cara Carlotta, io ho cercato, meno per vostro divertimento che per vostra istruzione, di darvi un'idea del modo di vivere degli uomini del secolo » (Lett. LVI); « non è a un'anima così ben nata e così delicata quale la vostra che è necessario spiegare i motivi del mio riserbo » (Lett. LVII); « io scrivo senza pregiudizi, e mia figlia ha diritto alla verità più imparziale » (Lett. LXI); « per tutto ciò che si svolse in seguito, mia cara figliuola, io preferisco non trasmetterveIo » (Lett. LXIV); « qui si conclude, mia cara Carlotta, la giustificazione di vostra madre... » (Lett. LXVII).

Ancora: per l'utile dei figli, Madame de Vallon, nel 1823, rivolge il pensiero al suo tormentatissimo passato. E' vissuta in un'epoca tempestosa, ha attraversato orrori, peripezie, lutti; e il suo cuore materno è in ansia per le traversie che i figliuoli potranno affrontare alla loro volta. Conoscano, dunque, i figliuoli (ma solo quando saranno giunti all'età della ragione), le disgrazie che si sono abbattute sulla loro madre, affinchè esse servano loro di lezione: imparino, insomma, che l'uomo è nato per soffrire. E le *Memorie* si chiudono con un'invocazione al Cielo: preservi, Iddio, questi ragazzi dal furore dei partiti e dal fanatismo. Quanto alla giovane figliuola, « que ma fille ne se trouve jamais exposée à sortir de sa sphère! Entends cette dernière leçon, ma chère fille... ». Lezione che, se possibile, si riserba di ripeterle ancora dal mondo di là... *(Mémoires de Madame de Vallon)*

Altra madre memorialista, una che si è fatta « un triste plaisir » di raccontare ai figliuoli le scombussolate e pur gloriose vicende di famiglia, è la Marchesa di La Rochejacquelein [illegible] de vous, mes chers enfants, que j'ai eu le courage d'achever ces *Mémoires...* ». Certo, non mancheranno ad essi altre fonti di ragguaglio; ma la Marchesa ha pensato che una narrazione, scritta dalla loro madre, ispirerebbe ai figliuoli un sentimento più tenero e più filiale per i fatti e le persone di casa... *(Mémoires de la Marquise de La Rochejacquelein)*

Più vicina a noi, è Luisa di Sassonia, già principessa ereditaria di Toscana, che, anch'essa, scrive le sue Memorie pensando ai figliuoli. Le sue vicissitudini hanno favorito la circolazione, sul suo conto, di un mucchio di leggende, per lo più ingiuriose; ed essa ha lasciato correre per tutto un decennio: alla malignità, il meglio che possa opporre è un silenzio sdegnoso. Ma a un certo momento, i figli, da bambi, son diventati grandicelli, son giunti all'età in cui si ascolta e si giudica; è possibile che i pettegolezzi arriveranno alle loro orecchie, è prevedibile che sotto i loro occhi cadranno quelle apocrife e infami *Confessioni di una Principessa* che vanno in giro sotto il suo nome. No: converrà che essi apprendano dalla madre la verità sulla madre, la quale fu anche [illegible] « Poichè i miei figli si avvicinano ora ad un'età nella quale queste affermazioni bugiarde potrebbero venir loro comunicate, è mio dovere, come loro madre, di rendere pubbliche le vere ragioni che determinarono la mia partenza da Dresda, e, da ultimo, il mio bando dalla Sassonia... » (*La mia storia*). Così quel che costi, racconterà la sua vita

•

In certo senso, al gruppo di coloro che si son resi memorialisti per « uso interno », cioè che hanno raccontato i propri fatti per essere ascoltati dagli orecchi di casa, possono ascriversi coloro che, pure sprovvisti di figli (o, per lo meno, di figli maschi), si sono preoccupati dei nipoti e dei discendenti

Messer Francesco Guicciardini non ha eredi maschi; ha comunque, oltre figliuole, degli eredi del nome, cui ritiene utile consegnare notizie proprie e dei propri ascendenti a titolo di cognizione ed istruzione domestica. « Non per pompa, per utilità, dirò la verità delle cose che mi sono venute a notizia, etiam dei difetti ed errori... ». Così il pacato storico solleva i velari che coprono i ritratti degli antenati, e ne disvela le immote effigi di santi e di peccatori. Ma siano, le sue, Memorie del tutto private, rigorosamente riservate ai familiari. « Perchè qui dirò la verità, prego i discendenti nostri o chi le verranno alle mani, non le mostri ad alcuno fuori di casa, ma serbile per sè e sua utilità... »

Più in là dei figli, si spinge altresì Giovanni Visconti Venosta, che si rivolge, registrando le sue « cose vedute e sapute » [a]i nipoti Carlo, Enrico, Giovanni. Memore della « curiosità tutta domestica » che ha stimolato lui stesso, di conoscere la parte presa dai suoi avi agli avvenimenti della valle nativa (« sapere quali intendimenti avessero guidato quei nostri antenati, quale fosse stato l'animo loro, quali le loro costumanze, e quali vicende avessero attraversato, essi e le loro famiglie »), papà Giovanni pensa di venire incontro ad una delle nuove generazioni. Se i nipoti hanno ereditato la sua stessa curiosità, saranno ansiosi di sapere come il loro padre e i loro zii si fossero comportati negli anni intercorsi fra il 1840 e la proclamazione del nuovo Regno d'Italia. « Ho pensato perciò di riandare nella memoria i miei ricordi di gioventù e di narrarveli, dolente di non averci pensato prima, tenendone nota giorno per giorno... Saranno poche pagine intime, che scriverò soprattutto per voi... Forse vi interesseranno, e un poco me ne divertirò anch'io » *(Ricordi di gioventù)*

Continua a pag. 3. **Rodolfo de Mattei**

POLIS E STATO

Era inevitabile — fu anc[he] [illegible] nefico — che instaura[tosi] [illegible] nell'Europa « bismarckia[na] » [illegible] condo Ottocento il « senso dello [Stato] » [illegible] ne coessenziale di stati [illegible] tarli gli storici, maturatisi in quella temperie, e filolo[gi] [illegible] mantico della grecità, quasi [illegible] che meglio avesse materi[illegible] gnato il [illegible] vero in termini di « statalità » [illegible] storia della *polis*: incidesse[ro] [illegible] medesimo, nell'errore di applic[are] alla Grecia lo schema dell'unità

Quanto più la *polis* si [illegible] anche nell'anti-statale ed [illegible] Burckhardt, per cui, giusta la formula del Croce, essa scadeva ad « ergastolo », tanto più sembrava logico, la regime [illegible] nazionali e la politica in [illegible] conforme ai termini e agl'istituti del diritto romano e moderno, sebbene fin dal '73 il giovane Wilamowitz avesse coraggiosamente confes[sato] [illegible] Mommsen che non di qui doveva [illegible], l'eventuale autore d'un *Griechisches Staatsrecht*, non dal « Momm[sen] [illegible] anzi dai filosofi, primamente [illegible] Leggi » di P[latone]

Dunque, una storia della Grecia od istituzionale o unitaria, o distesa nella contaminatoria combinazione dell'una e [illegible] ideologia (quale si avverte ad esempio, e soprattutto, nel Kahrstedt), dunque, il proposito di ricercar negli episodi e negli annali gli avvia[menti] [illegible] tappe al superamento unita[rio] [illegible] presunto monadismo atomistico dello Stato-città, siano la lega ellenica anti-persiana del 481 a. C. (De Sanctis), siano i congressi e i trattati di pace comune per tutto il IV secolo (Momigliano), siano la lega corinzia di Filippo di Macedone (Beloch-Meyer) o la confederazione di Arato (Ferrabino) dopo il breve crollo imperiale di Pericle e della democrazia ateniese del quinto secolo, contro cui sorse, e lavorò, la condanna socratica

Gli esperimenti metodici degli storiografi moderni son molti e varii — ma destinati, comunque, ad infrangersi tutti dinanzi alla più scaltrita filologia [illegible] ventennio fra le due guerre, nonchè, soprattutto, nella diversa temperie inerente alla crisi [illegible] nazionale, alla [illegible] « depoliticizzazione » del [illegible] mediante il ritorno a Burckhardt nell'ultimo e miglior Meinecke, sia mediante il nostalgico e [illegible] deutschtum d'un [illegible] mentre la teoria giuridico-istituzionale [illegible] e dello Siler

L'esposizione critica che ne diede Walbank al congresso della *Classical Association* in Liverpool, l'aprile 1951, (successivamente edita nel periodico canadese *The Phoenix*, V, 1951, pp. 41-60) segna, insieme, il punto d'arrivo e il punto di partenza: la consapevolezza che giova battere altro cammino, se non si voglia ribadire la sterile condanna della grecità e della storia, di cui, precedendo nel solco di Beloch, già un venticinqu'anni or sono, e quasi alla vigilia d'una vigorosa ripresa di studii demostenici, Ferrabino ebbe a dare la più paradossale formulazione.

Questa consapevolezza negativa, questa critica (in certa misura attardata, poichè ignora dei pari e Walbank e Stier), governano anche il volumetto recentissimo dedicato da Ida Calabi ai « rapporti tra le poleis » (1): dove si preannunzia, e s'intravvede, più, tuttavia, nella prefazione programmatica che nel corso del libro, « una concezione statale politico-religiosa di natura completamente diversa da quella dello stato moderno ». Per ora, infatti, l'autrice sembra specialmente impegnata a distruggere le superficiali analogie d'istituti giuridici, gli schemi cui hanno lavorato le precedenti generazioni, soprattutto il federalismo imperiale e postimperiale del quinto e del quarto secolo Ed ha, in questa sua negativa schermaglia, torto e ragione insieme

Ovviamente, le alleanze si concludevano, e si combattevano le guerre, e si firmavano i trattati, per dirimere di volta in volta concreti problemi politici, quantunque non sia inutile [ri]dirlo, dopo tanto pericoloso e stereotipo fumismo « agonale », specialmente presso gli storici della Germania pre-nazista e hitleriana. Ovviamente, altresì, la convocazione di congressi, come il congresso dell'Istmo [illegible] manifestazione [illegible] se ogni attività [illegible] ogni Stato [illegible] della guerra e [illegible] dei contra[tti] [illegible]

Ne basterà quindi, l'assodato ribadimento formale della « normalità » a inficiare, se non la tesi « unitaria » del [illegible] maestro De Sanctis, almeno, [illegible] la realtà inoppugnabile di [illegible] d'animo panellenico-difensivo [illegible] specialmente all'e[illegible] della Sparta di Leonida e di Pausania [illegible] accolto Aristagora e il [illegible] per l'intervento oltre Egeo.

« Dal punto di vista della procedura diplomatica » (p. 136), ben può la Calabi permettersi di svalutare il congresso del 481, od asserire che il congresso di Corinto, conseguenza e giustificazione insieme della vittoria macedone a Cheronea, « non fu... una novità nè per i Greci nè per il re, non fu un atto di particolare violenza, ma sorse invece quasi naturalmente dall'uso caratteristico e comune del mondo greco del IV secolo ». Se non [illegible] rico della grecità, il quale non [illegible] ga all'ormai antiquato [illegible] tipologia sociologica descrittiva, lungi dall'acquetarsi nel riconoscimento del « nulla di mutato », dovrà, anzi, avvertire il rovesciamento radicale della si[tuazione] [illegible] 340-339, fu « l'ultimo [illegible] cedone dei Greci » [illegible] nè una novità del mondo greco nè un tentativo di superamento politico della polis » (p. 139)

Quale fosse, invero, la struttura giuridica della lega [illegible] — che il maggior [illegible] del diritto greco disse fondata « sur les nouveaux principes du droit international » (Glotz-Cohen, *Hist. gr.*, III, p. 331) [illegible] meno, accettava il principio dell'autonomia federale [illegible] principio ormai caduco del [illegible] berta [illegible] confederazione [illegible] federazione [illegible] Accame, conforme all'interpretazione del Glotz e mia, vi abbia visto l'acme del quarto secolo, l'apogeo e il culmine d'un'evoluzione storico-politica, d'un'ideologia democratico-imperiale ateniese, maturatasi all'insegnamento della disfatta e nella critica meditazione di Tucidide e dei socratici

[illegible] quando poi [illegible] Eschine e appellarsi [illegible] pericoloso *argumentum ex silentio* d'un *pastiche* di [illegible] informato [illegible] di raffigurare un ritratto di De[mostene] conforme ai presupposti morali [illegible] antimacedonismo (donde, l'aggiustamento della seconda Olintiaca a preventiva condanna dell'imperialismo di Filippo, in quanto ad esso difettava ogni fondamento etico), è, quindi, ingenuo ancora più che immetodico, [illegible] antistorico voler interpretare legalisticamente anzi che politicamente, quand'anche per lumeggiarne l'istituto dell'arbitrato, il discorso di « un certo Crobilo » (p. 134), cioè l'orazione di Egesippo sull'Alonneso. Non c'insegna dunque niente la storia che si svolge sotto i nostri occhi, per esempio lo scambio di note diplomatiche fra i due blocchi e il gioco politico in sede ONU?

Ora, appunto come la storia del tempo nostro non si riduce a storia diplomatica o istituzionale, in quanto diplomazia e istituti non ne sono che le espressioni o i mezzi o le guaine, così la storia [illegible] naturalmente non si [illegible] negli schemi giuridico-politi[ci] [illegible] mostra, bensì, il normale funzionamento, ma non sempre ne avverte il carattere di mera e contingente strumentalità. Precisamente, la consapevolezza della strumentali[tà] [illegible] dovrebbe guarirci dall[illegible] di credere, come da troppi stori[ci] [illegible] creduto, che siano queste le forme [illegible] insufficienze unitarie, dell'antica Gre[cia]. La cui storia, pertanto, si ripresenta e ripropone al nostro intelligere solo nella misura in cui, dimesse le illusioni [illegible] nella *polis* il primo [illegible] Stato e Chie[sa] [illegible]

Quanto più s'industrii [illegible] rintracciare una concezione statale politico-religiosa di natura completamente diversa da quella dello stato moderno », tanto più la Calabi è destinata a ritrovarsi, e a guidarci, sulla buona strada

Piero Treves

(1) Ida Calabi *Ricerche sui rapporti tra le poleis* (Firenze, La Nuova Italia, 1953 pp. VI-146, 700 lire

SUPPLEMENTO

PREZZO DI UNA COPIA LIRE CINQUANTA

SUPPLEMENTO DI "IDEA" diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE ROMA - Via Antonio Pollaiolo, 5 - Telefono 879-270

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO V - N. 52 - ROMA, 27 DICEMBRE 1953

Abbonamento annuo L. 2000. Estero e numeri arretrati il doppio. Conto corrente postale 1/2100

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità in Italia S. P. I. - Roma, Via del Parlamento, 9 - Telefoni 61372 - 63064

Spedizione in abbonamento postale Gruppo terzo

Indice degli Autori e degli articoli pubblicati nel 1953

Carlo Sislero - Azalea bianca

Lo Spada - La barca di Pulcinella (*ceramica*)

AUTORI PRESENTATI
IN SAGGI, ARTICOLI E RECENSIONI

Maria Chiaromonte - Rebecca

A. Monteleone - Roma d'autunno

Illustrazioni e illustratori

L'abbonamento a IDEA *è un dono per amici intelligenti. Un dono che si rinnova ogni settimana.*

■ *Per consenso di lettori e di critica, la migliore pubblicazione del genere. Vi collaborano i più alti rappresentanti della cultura italiana e straniera. Non è organo di partito, ma libera palestra di incontri e scontri per scrittori e lettori desiderosi di non perdere contatto con gli svolgimenti della vita e della cultura.*

Abbonamento annuo al settimanale L. 2.000 - Estero il doppio
Conto corrente postale 1/2160

Autori delle "Vetrinette"

Leggete anche
IDEA
MENSILE DI CULTURA POLITICA E SOCIALE
diretto da
PIETRO BARBIERI
Abbonamento annuo L. 2.000
Estero il doppio
Conto corr. post. 1/14170

Gardone - Il teatro del Vittoriale

Tip. Ed. Italia - Roma - Via del Corso 20-21

SCULTURA
DEL VENTESIMO SECOLO

Per tentare un consuntivo d'arte di una relativa obbiettività, che sia lo specchio del primo cinquantennio di questo secolo, occorre anzitutto un osservatorio sgombro di malinconie e pregiudizi, da consentire una visuale per quanto è possibile nitida e definita. Riconosciuto questo come tale, bisogna ch'esso presenti quei requisiti di cosmopolitismo e universalità che a noi mancano ancora, non ostante che la nostra critica d'arte abbia piena coscienza e nozione dei valori contemporanei. Purtroppo da noi è venuta a mancare la varietà della documentazione, necessariamente complessa quando riflette gli artisti di tutti i paesi impegnati simultaneamente in uno sforzo creativo: premessa valida per la scultura, più che per la pittura, la quale è sempre più accessibile dell'altra.

L'osservatorio questa volta si situa a Nuova York. E' sottinteso: non è da questo pulpito che ci viene la luce, sibbene la novità e l'audacia degli esperimenti. E difatti una rassegna panoramica della scultura mondiale di questo mezzo secolo non poteva venirci, al presente, nemmeno da Parigi, che ha quasi cessato di essere il domicilio delle correnti universali. Ci riferiamo qui a una compendiosa monografia dovuta a uno dei più alacri dirigenti del Museum of Modern Art di New York: Andrew Carnduff Ritchie. La quale s'intitola: *Sculpture of the Twentieth Century*, ed è stata prodotta a spese di quell'istituzione. Anche qui i soggetti gli americani non hanno più bisogno di prenderli in prestito dagli europei, ancorchè l'Europa vi sia rappresentata in modo preminente. Ciò si risolve in una lezione per noi. Gli americani, pur rimanendo amalgamati alla cultura occidentale, trovano i soggetti in casa propria: li ritrovano distribuiti nelle loro numerose gallerie anche provinciali, come se l'intellettualità di quel paese perseguisse qualche genere di primato culturale.

Tornando all'opera menzionata, l'autore deplora che la scultura, dopo aver goduto nelle antiche civiltà di una reputazione privilegiata, protraendosi fino al Medio Evo e al Rinascimento, dopo quest'ultima fase, decadde, per divenire sussidiaria e per così dire ancella della pittura. Servì poi come integrazione puramente architettonica, e come arte ornamentale o decorativa che dir si voglia. Perdendo la sua autonomia, divenne manierata e di pura imitazione, eccezion fatta di alcune personalità apparse sporadicamente, che non riuscirono a ripristinare la possanza creativa. Solo nell'ultimo cinquantennio, e per opera di artisti volitivi, la scultura ruppe gli indugi per ricuperare le antiche prerogative di documento individuale, a sè stante.

Una vigoria impreveduta le venne da quei pittori che per necessità di alternativa o di ricerca, erano ansiosi di modulare la materia: Matisse, Picasso, Modigliani, Renoir, Braque e Degas, per non nominare che i maggiori. La quasi totalità si venne concentrando sulla figura umana; e ancora persiste su questo soggetto inesauribile. Resta dunque il fatto che la scultura è risorta. Dopo la parentesi che va dal XVII al XIX secolo, lo attesta l'impegno ideologico che presiede alla sua affermazione creativa, e che s'impernia invariabilmente su un concetto fondamentale di forma, spazio e luce. «La esplorazione dei problemi che la condizionano — dice l'autore — ha caratterizzato in vari gradi, i grandi movimenti rivoluzionari del nostro tempo».

Quale fu l'incentivo di queste nuove ricerche? Molti trovarono insufficienti i criteri accademici ereditati dal Rinascimento, e che si basavano, con le loro inevitabili pastoie e limitazioni, sugli esperimenti greci e romani; sicchè cercarono altrove i loro pretesti, i loro puntigli, le loro fonti d'ispirazione. Si rivolsero, come sappiamo, all'arte dell'Estremo Oriente, all'arcaismo greco, all'antico Egitto, alla preistoria, all'arte negra, alle maschere oceaniche. Da questi nuovi, inesplorati campi, trassero ricchezze inattese. Così ci dettero una fioritura che oggi può definirsi davvero splendente.

Due personaggi, nel periodo in discussione, lavorarono in senso marcatamente antagonistico: Rodin e Brancusi. Il primo esordì seguendo i dettami di Michelangelo, assieme a tutte le implicazioni di natura psicologica che vi sono connesse; e solo successivamente sentì la lezione degli impressionisti, adeguando la sua plastica agli effetti della luce; il secondo che aveva trasferito dalla Romania a Parigi un temperamento più refrattario alla cultura, e quindi più incorrotto, si dette anima e corpo alla scultura detta impropriamente astratta. Codesti due nomi furono fra i più ragguardevoli nella lotta per il rinnovamento di quest'arte, per quanto sia difficile asserire che siano i soli eminenti. D'altra parte il contributo rimasto imprevedibile di Picasso scultore, sconvolge ogni velleità di graduatorie.

A giudicare la scultura da quest'accolta di soggetti, che sono indubbiamente fra i più rappresentativi, bisogna convenire ch'essa, in senso stilistico, abbia subito gli sconvolgimenti medesimi riscontrati nella pittura. Poichè gli artisti ebbero occasione di esprimersi nel medesimo, tormentatissimo tempo, esiste una fatalità di parallelismo fra le due arti. Molti, a proposito, si chiedono tuttora il perchè di certe «deviazioni» dall'arte classica. Ma con ciò si presume di fare il processo al sentimento inscindibile che le ha create. Se le opere non sono avare di comunicativa, bisogna accettarle per quel che sono.

Ci troviamo dinanzi a una rassegna internazionale, redatta secondo canoni estetici ormai convalidati, e in cui le forze italiane sono presenti in modo cospicuo. Citiamo i nomi: Boccioni, Fazzini, Modigliani, Manzù, Marini, Martini, Medardo Rosso, Alberto Viani, ognuno classificato secondo il suo apporto stilistico. Fazzini vi figura con un bronzo: *Donna seduta*, che viene a situarsi idealmente in una sorta di arcaismo vergine e incontaminato; ed è una cosa impressionante.

L'opera include 176 nitide tavole in nero, raggruppate secondo un criterio di scuola, per facilitare l'orientamento dello studioso. Taduciamo l'ordine dei capitoli: L'oggetto in relazione alla luce (e questa è la sezione riservata a Rodin e alla sua influenza); l'oggetto idealizzato (Maillol e derivati); l'oggetto purificato (Brancusi e organica astrazione); l'oggetto vivisezionato (cubisti e futuristi); l'oggetto concepito secondo dati geometrici (Pevsner, Gabo, Nicholson); l'oggetto e il subcosciente (surrealisti). In ultimo abbiamo le sculture variamente classificabili dell'ultima decade. Interessantissima in fondo al volume la rubrica dedicata alle personali confessioni dei convitati. Per ognuno è riportato un estratto delle sue convinzioni in materia. Ognuno evidentemente sfoggia un idioma, non sempre intelligibile, dei suoi impulsi creatori. Ma nell'assieme denota lo scrupolo dell'autore il quale ha inteso ricalcare il meno possibile il substrato ideologico delle opere stesse, ciò che ha giovato immensamente all'obbiettività della compilazione.

Gino Nibbi

LO SVILUPPO DELLA STORIA
NELLE CORRELAZIONI BIOLOGICHE

E' innegabile che le scienze biologiche hanno schiuso nuovi orizzonti allo studio dell'uomo, come anche il fattore psicologico ha rivelato la sua importanza nella determinazione dei fatti storici e nella interpretazione filosofica dei fenomeni naturali e sociali.

Già Huxley, Heisenberg, Carrel, Follet, e da noi il Pieraccini, l'Acqua, il Grancelli e non molti altri, si sono valsi della loro preparazione culturale, nel senso indicato, onde fornire originali interpretazioni nel campo della sociologia e della storia.

Tra costoro, occupa un posto particolare, con una fisionomia in proprio, il biologo umanista Giacomo Pighini nelle sue svariate pubblicazioni su riviste e nei volumi, alcuni dei quali hanno seguito un successo non facilmente riscontrabile in Italia.

Ma quasi tutti i recensori e i commentatori critici del Pighini si sono dimenticati, nei loro articoli e nei loro saggi, di porre in evidenza l'importanza che egli concede ai rapporti della legge biologica, chiamata dell'«accrescimento disarmonico», nella sua applicazione al destino di alte figure umane, procreatrici della storia, e allo sviluppo storico medesimo di taluni popoli e nazioni.

In sostanza, si tratta della legge formulata già da Lameere, l'«anisoplasia» o «disarmonia di crescenza», che un altro scienziato, il Champy, sviluppò, poi, brillantemente, riuscendo a dimostrare come i maschi di molte speci animali, dotati di appendici fastose, dietro l'impulso ormonale nel periodo estivo, sviluppano tanto quegli ornamenti da doverne risentire l'impaccio nell'ambiente di vita, fino a morirne.

I paleontologi indicano coleotteri, ditteri, cervi, i cui ornamenti delle antenne, delle ali, delle corna, in causa d'eccessivo sviluppo, avevano spezzato l'equilibrio fra il loro soma e il mezzo esterno, onde si trovarono ad essere sacrificati, nella lotta per la vita, al confronto di specie e generi affini, assai meno forniti ma più adatti.

Questi ornamenti, che nel maschio rappresentano il suo abito di nozze, ottengono si straordinaria crescita a mezzo degli ormoni che presiedono al ciclo erotico-sessuale dell'individuo.

Tra cotali caratteri a vivacità ideo-sentimentale, il Pighini fa cenno, soprattutto, del canto, che in talune speci d'uccelli, come nel gallo cedrone, trova sì forte espansione, da estraniarle addirittura dal nemico ambiente, fino a renderle facili prede dei cacciatori.

Questa teoria del canto è presentata dal Pighini, in modo ampio e suggestivo, particolarmente nel suo libro «Napoleone-L'uomo e il dominatore» (Milano, Garzanti).

Applicando la legge biologica alle manifestazioni umane, lo scienziato crede di poter giungere alla deduzione che il canto è preludio alla canzone del bardo e promuove, quindi, il pensiero creativo dell'uomo evoluto: carattere sessuale che sta alla base della vita psichica superiore, egli stesso soggetto alla «disarmonia di crescenza».

Ecco perchè dice il Pighini, le creazioni dei geni, sproporzionate ai mezzi difensivi degli uomini creatori e alla comprensione dell'umanità che le riceve, incontrano, il più spesso, accentuate reazioni ambientali.

L'antica lotta fra l'eroe di genio, il profeta, l'apostolo e il restante dell'umanità che recalcitra ai loro messaggi, trae profonde radici dall'originario stimolo che vuole sorpassare i limiti dell'armonia di sviluppo, mentre pone, così l'individuo in disaccordo con l'ambiente esterno.

Fenomeni analoghi si sono avverati nei popoli e nelle nazioni che, per aver attinto quasi il vertice della loro spiritualità, hanno poi dovuto cedere alla prepotenza di popoli barbari ma meglio organizzati nell'uso della forza materiale.

Interessante, al proposito, il rilievo che fa il Pighini — nel suo libro «L'Italiano del Rinascimento» (Parma, Guanda) — circa le cause del decadimento politico dei principati e delle Repubbliche, in Italia, dopo che ebbero conosciuto il massimo splendore di libertà e di cultura sotto il genio equilibratore di Lorenzo il Magnifico.

Tra queste cause, il Pighini individua l'eccessivo sviluppo delle passioni culturali, artistiche, spirituali negli ingegni più rappresentativi di quegli stati, e tali da assopire qualunque altra preoccupazione di difesa armata dell'indipendenza politica raggiunta. Ne era derivato l'estraniamento dell'italiano dagli altri popoli europei e, quindi, la sua disarmonia di crescenza, che provocò la reazione dell'ambiente attorno.

Come il famoso antico Cervo gigante, che si può ammirare nei musei, aveva finito per distruggere il suo dominio col parossistico sviluppo delle sue corna, che trovavano impaccio negli alberi tra cui si muoveva; così l'eroe del Rinascimento è andato incontro ad un simile destino, realizzando deleteriamente, fino da allora, il concetto che Baudelaire avrebbe poi verseggiato mirabilmente di fronte alla figura dell'albatro: «Le ali di gigante gl'impediscono di marciare».

La mentalità dell'italiano rinascimentale, eccessivamente progredita di fronte alla realtà ambientale dell'Europa, lo rese inferiore ai piccoli uomini che, oltre le frontiere, attendevano, invece, ad organizzarsi materialmente.

Gli è che le forze materiali vincono sempre quelle spirituali, se queste trascurano i mezzi per difendere la loro esistenza.

L'accrescimento disarmonico dello spirito degl'italiani nel Cinquecento, li aveva posti in condizione inferiore nel sostenimento delle proprie libertà, onde, con esse, si smorzò anche l'impeto creativo ch'era d'assoluta preminenza sopra l'incombente realtà.

«I capaci cervelli dei nostri eroi erano rimasti prigionieri dei loro sogni. La perduta libertà spense, in breve, la forza generatrice di così superbi campioni dell'umanità. Nessun'altra delle nazioni europee, pertanto, anche se padroneggi il nostro suolo e salga ai fastigi della potenza, saprà spremere dal suo seno alcuno che li uguagli. Essi restano i giganti del pensiero e dell'arte. L'opera loro continua a nutrire gli spiriti e a fluire limpida e pura come la sorgente Aretusa che mantiene dolce la sua onda pur scorrendo fra le amare acque del mare».

Tale il risultato dell'indagine che il Pighini ha condotto sul "genio" rinascimentale italiano, prospettato, come si vede, sotto la luce nuova ed originale. In altre parole, la storia viene nutrita dall'apporto biologico e psicologico, onde i così detti fattori economici assumono, alla mente dell'indagatore, assai più profonde ragioni, spesso correlativamente alla legge dell'accrescimento disarmonico.

Armando Zamboni

● A Berlino, nel corso della tradizionale Settimana Festival Berlinese, il Piccolo Teatro di Milano, diretto da Paolo Grassi e Giorgio Strehler, ha presentato al Hebbel Theater il goldoniano *Arlecchino servo di due padroni*. Il successo è stato vivissimo, entusiastico, e si è rinnovato alle repliche. Settantatrè chiamate sono state rivolte la prima sera agli attori e ai direttori dal pubblico che affollava la sala. Molte città tedesche hanno invitato il «Piccolo» a ripetere lo spettacolo nei loro teatri.

● Un ciclo di conferenze sull'Italia nell'età barocca, promosso dalla «Dante» di Zurigo, è stato inaugurato dal prof. Reto Roedel, che ha parlato su Torquato Tasso. Per questo corso hanno parlato, durante successive riunioni culturali, il maestro Giulio Confalonieri su «La musica strumentale e vocale italiana nel '600», con esecuzione di un concerto del duo Segrera-Confalonieri, e il prof. Mario Pensa, che ha svolto il tema «Galileo e il rinnovamento filosofico nell'età sua».

MEMORIE PER I FIGLI

Continuazione dalla pag. 1.

Autobiografie «per i figli», lezioni, *memento*, istruzioni. Ebbene, siamo poi sicuri che questi memorialisti «per uso interno» raggiungano davvero il loro scopo?

Vada pure, non diciamo di no, per il soddisfacimento dell'eventuale curiosità, presso i figliuoli, circa il *cursus* degli ascendenti: quella curiosità cui alludono Franklin, Darwin, il Visconti-Venosta. Effettivamente, a ciascuno di noi piacerebbe sapere qualche cosa di più del padre e degli avi, non foss'altro per conoscere meglio le proprie remote radici.

Ma si può credere seriamente all'utilità delle lezioni e istruzioni paterne? Patetico, senza dubbio, e generoso e commendevole impegno, quello dei genitori memorialisti, ma quanto ingenuo, e come, in definitiva, scarsamente fruttifero! Dicano, piuttosto, che amano intrattenersi, parlando di sè coi figliuoli: e confesseranno un piccolo, ma rispettabile, egoismo paterno; dicano pure che desiderano interessarli o divertirli (ove non gli tocchi rattristarli); ma non sarà il caso d'andar piano, nel chiamare in causa l'«istruzione»?

Intanto, primo dubbio: sono stati sempre, e in tutto, sinceri, questi genitori autobiografici? Sul delicato capitolo dalla propria esperienza sentimentale e galante, hanno davvero avuto (possono avere avuto?) il coraggio della confessione? Lo scavezzacollo Agrippa d'Aubigné non è stato, per caso, reticente nel racconto dei suoi amori? E Carolina di Brunswick e Luisa di Sassonia sono state veritiere al cento per cento? (Beninteso, non oseremmo far loro colpa delle eventuali reticenze).

Ma anche se i genitori autobiografi hanno potuto avere la forza della franchezza, siamo certi che di questa franchezza i figliuoli son riusciti a cavar profitto? Quando mai, in nome di Dio, un figlio ha saputo, potuto, voluto utilizzare l'esperienza paterna? Non è accinoto che l'esperienza non è moneta circolante, e il passato giova solo ai manuali, e i manuali agli scaffali, e il pane delle generazioni è il proprio rischio e pericolo, e la Storia è una somma di fatti personali?

Su questo punto, il Guizot mostra, in verità, di conservare qualche illusione. («Benchè io sappia come l'esperienza si dissolva passando da una generazione all'altra, io non credo che non ne resti assolutamente nulla, nè che la conoscenza degli errori dei padri resti completamente senza frutto per i loro figliuoli»). Ma si tratta di quelle illusioni che un padre, quando è uno storico e un politico, ha pure il diritto di coltivare.

Purtroppo, se ci è dato leggere le Memorie di taluni genitori, non ci accade poi di conoscere quelle dei loro figli, e quindi non siamo in grado di verificare il reddito sortito dal memorialismo paterno. Ma, anche se conoscessimo la vita dei figliuoli, sarebbe arduo decidere quanto su di essa abbiano influito le istruzioni memoriali e quanto il singolo temperamento. I figliuoli di Madame de Vallon sono stati tranquilli uomini di toga, ma non può darsi che in tal senso abbia giuocato l'indole o il caso fortunato? (Quanto alla «chère fille», non sappiamo minimamente se sia uscita o no dalla sua sfera...).

Senza dire che, talora, il rivolgersi ai figliuoli può sapere di pretesto. Chi si confida sul serio e strettamente ai figliuoli ha poi proprio bisogno di dar le sue Memorie in pasto al pubblico? Luisa di Sassonia dichiara di scrivere in vista dei ragazzi che diverranno adulti: ma non sarebbe stato sufficiente, tal fine, che l'autobiografia fosse rimasta inedita, nel *sécretaire*, riserbata alla loro futura, gelosa cognizione? In tal caso, altro e più intimo e commosso, sarebbe stato il tono, e forse più efficace il risultato: ammessa la bastevolezza, pei figli, della versione materna. O non è, invece, possibile che, quale stimolo all'autobiografia, abbiano funzionato e prevalso, presso l'avventurosa principessa, i motivi che vedi acquattarsi dietro l'evocazione dei bimbi? («Sono pur desiderosa che gli storici futuri delle cose di Sassonia e di Asburgo non abbiano a perpetuare errori, per il semplice fatto che questi non siano contraddetti da alcuno»; «Io ho cercato di raccogliere le fila della mia vita e di combattere coraggiosamente la mia battaglia; «Fin qui sono stata giudicata senza che mi fosse stata concessa facoltà di parola. Ora ho perorato la mia causa»). Non è, insomma, l'impulso del *j'accuse*, che, in fondo, stimola la sua penna? Non è, perfino, la viva speranza di essere spalleggiata, un giorno, nella sua battaglia, dai suoi figliuoli? Divenuti giovani di leva, e perciò guerrieri, essi potranno far le sue vendette contro i suoi «arcinemici»...

Memorie a scopo istruttivo? Si dispensino pure, i padri, da un così grande, quanto vano, coraggio. Se vogliono proprio giovare ai figli, leghino loro altri beni mobili. Anche se il futuro Luigi XV fosse stato tipo da gustar precetti (e sarebbero bastati quelli di Bossuet), avrebbe mai potuto far capitale delle memorie del padre? Ne dubitò, certo, lo stesso Luigi XIV, improvvisamente decisosi, come sappiamo, una sera del 1714, l'anno precedente la morte, a dare al fuoco le sue *Memorie*. E quel Maresciallo de Noailles, che dal fuoco le salvò, provvide non per il Delfino, ma per la Biblioteca Reale.

●

Ma occorre pur rilevare, a contrasto di tutto ciò, l'ispirazione autobiografica di altri memorialisti.

Se i relatori cui s'è accennato registrano i loro ricordi in quanto hanno eredi cui consegnarli, altri ve n'ha che li radunano proprio perchè mancano di propaggini.

Maxime Du Camp s'è trovato a sessant'anni solissimo, senza discendenza: «Je n'ai jamais été marié, je n'ai point d'enfants, *omnis morior...*» *(Souvenirs d'un demi-siècle)*. Ebbene (leggi tra le righe), la sua prole sarà costituita dalla sua opera, il suo futuro sarà costituito dal suo passato, i suoi ricordi continueranno lui, Du Camp, nel tempo.

Ma rifacciamoci pure indietro, e consideriamo un caso classico: quello di un Massimo d'Azeglio. Se raccoglie i suoi ricordi, il d'Azeglio, è proprio perchè di discendenza maschile è privo; proprio perchè la sua famiglia, «secondo ogni probabilità, sta per estinguersi», e gli riesce intollerabile l'idea che «tra pochi anni nessuno sapesse se siamo stati di questo mondo». Se figliuoli avesse avuti, c'è da presumere che non lo avrebbe premuto così forte l'urgenza di mettere in ordine e in carta i suoi casi: li avrebbe raccontati a voce e alla spicciolata, presso il caminetto, facendo insieme opere di «autopsia morale» e di educazione. Si trova, invece, senza interlocutori immediati, è solo dinanzi al suo scrittoio, sicchè decide di educare in massa i figliuoli della sua generazione, gl'italiani novelli, per farne della gente seria, in gamba, di carattere. Avesse avuto eredi diretti, avrebbero essi provveduto a «mantenere la sua riputazione di galantuomo», cui tiene moltissimo: non ne ha, deve provvedervi da sè, con una relazione minuta e sincera della sua vita.

E riconosciamo pure che, fra tante Memorie, queste sono state, senza dubbio, le più fortunate: chè corrono e correranno per le scuole. Quanto all'utilità, siamo sempre al solito punto: il profitto, per i figli del sangue, come per quelli dello spirito, è sempre e solo di chi sa o può profittare.

Rodolfo de Mattei

LA DANTE

IN ITALIA

● Il prof. Silvio Lessona dell'Università di Bologna, ha tenuto ad *Arezzo* la commemorazione di Vittorio Emanuele Orlando, presenti le autorità cittadine e un folto pubblico.

● Il Comitato di *Bari* ha deliberato di bandire, durante l'anno scolastico 1953-54, un concorso a premi tra gli studenti dei vari Istituti della Provincia.

● Nei giorni 7, 8 e 9 novembre il Comitato di *Lodi* ha organizzato una riuscita «Fiera del libro» a carattere popolare. Il giorno della inaugurazione il prof. Arnaldo Fraccaroli ha tenuto una conversazione culturale nell'Aula Magna del Liceo locale.

● Il ciclo dei «venerdì della Dante» che il Comitato di *Roma* quest'anno ha dedicato al '500 italiano, è stato inaugurato a Palazzo Firenze da S. E. mons. Pio Paschini, Rettore Magnifico del Pontificio Ateneo Lateranense, con una conferenza sul tema «Riforma e controriforma in Italia».

ALL'ESTERO

● In occasione della partenza da *Helsinki* del Ministro d'Italia, il dott. Paolo Vita Finzi, la «Dante» locale ha organizzato una manifestazione in suo onore, durante la quale la dott.ssa Olga Mossani ha parlato sul tema «Posizione legale delle donne italiane nella famiglia e nella società», e il soprano Aino Elenius-Urhano ha eseguito una interpretazione di motivi musicali italiani e finnici.

● Corsi di lingua italiana gratuiti, per i soci della «Dante» e per gli studenti delle scuole medie superiori, sono stati organizzati dal Comitato di *Kiel*. Per la «Dante» di questa città il pianista Alberto Salimbeni ha eseguito un concerto di musica varia.

● Il 26 ottobre si è concluso a *Montevideo* il corso della Cattedra Dantesca tenuto dal prof. Danilo Baccini. La Filodrammatica della «Dante» locale ha iniziato la sua attività presentando al teatro «Stella d'Italia» due commedie in un atto dal titolo «Tutto s'accomoda» di Enrico Serretta e «Per il bene di tutti» di Silvio Zambaldi.

● Sotto gli auspici della «Dante» locale e dell'E.N.I.T. a *Mendoza* è stata organizzata la «Mostra del cartellone pubblicitario» che tanto successo aveva riscosso nelle città di New York, Chicago e Buenos Aires. In occasione della inaugurazione della mostra il prof. Manlio Lugaresi ha commemorato Vittorio Emanuele Orlando ed è stato eseguito un concerto di musiche antiche e moderne italiane. La mostra si è chiusa nel mese di luglio con l'intervento di numerose personalità alle quali il prof. Lugaresi ha tenuto un discorso di circostanza.

Il nostro collaboratore *Alberto Frattini* ha perduto il padre

ANGELO

La famiglia d'*Idea* si associa al lutto d'uno dei suoi più cari componenti.

IL METODO DELLA CRITICA SEMANTICA

Continuazione dalla pag. 1.

cosiddetta storica, che mira a fissare l'ambientazione del documento, l'elemento linguistico e il formale in senso largo costituiscono un dato preminente. Ma anche nella critica cosiddetta estetica, quando essa sia veramente critica (e non arte, com'è un altro rivivere che di sè si appaghi; e non arbitrio vano, come è l'estetismo impressionista), il nesso più alto, cioè quello che unisce rappresentazione fantastica e sentimento, non può essere oggetto di dimostrazione, se non sulla base dell'indagine semantica di quelle forme ».

E' chiaro dunque che il primo compito della critica consiste nell'interpretazione della lettera: tale interpretazione offre « l'unica via per accedere al documento e penetrare nell'interno del suo valore ». A questo compito primario ed essenziale non si sfugge certo quando, trovandoci di fronte a testi ardui e provenienti da mondi culturali assai lontani, tutta la nostra attenzione è concentrata nel riconoscere il segno, nel guadagnare il significato della lettera. Ma quando invece si tratta di documenti a noi più accessibili, sui quali si è formata un'accreditata tradizione interpretativa, avviene facilmente che ci si appaghi dei significati ormai divenuti tradizionali, con una fiducia preconcetta che favorisce e perpetua il malinteso. Siamo qui in presenza di una vasta prospettiva che la critica semantica apre agli studiosi: una minuta e possibilmente completa revisione tanto della lettera quanto dell'interpretazione dei classici. Anche di classici — si badi — a noi relativamente vicini. (Si veda a tale proposito l'interpretazione di « volubile » nella *Conchiglia fossile* dello Zanella, in un saggio contenuto nel precedente volume del P., *Il segno vivente*, Napoli, 1952, pp. 190 segg.). Solo un attento esame particolare può consentire di rettificare quelle deviazioni — seppure esse vengano avvertite —, per le quali siano applicati al dettato valori lessicali e funzioni sintattiche a cui siamo maggiormente abituati. « Si può dire (osserva il P.) che per i maggiori, per Dante come per lo stesso Petrarca, per Omero e per Eschilo come per Virgilio ed Orazio, la tradizione esegetica offre, insieme con il suo validissimo aiuto, lo avallo del malinteso ».

[illegible] riguardo, tutti i saggi che compongono il volume esemplificano, nella ricchezza e profondità delle rispettive dimostrazioni, tale assioma. E' indispensabile ricordare almeno alcuni esempi, che sono ormai da considerare classici. Il valore di un nesso (anabállesthai aéidein), individuato in Omero entro il quadro della terminologia della tecnica poetica, giova a collocare l'origine e la costituzione dell'epica greca nell'ambiente degli agoni: le conseguenze che ne derivano, sia per la comprensione della poesia omerica, sia per quella del mondo in cui tale poesia fiorì, trascendono di gran lunga l'importanza della constatazione linguistica, già di per sè capitale. L'interpretazione decisiva del virgiliano « tacitae per amica silentia lunae », come « attraverso i silenzi che sono cari alla tacita luna », risolve una secolare controversia e guadagna all'espressione un valore che, conformandosi perfettamente al momento poetico, meglio lo dichiara. Lo studio della formula « Laudato si mi signore per... » nel Cantico di San Francesco, mentre da una parte conquista filologicamente la fonte di essa, precisa inoltre il valore del componimento come esaltazione delle creature, perchè l'elogio delle creature è lode del Signore (*per* indica l'oggetto diretto della lode, il quale a sua volta la media al Creatore) e comprova sul piano stilistico la tradizione, che vuole aggiunte in un secondo tempo le lasse del perdono e della morte. La nuova interpretazione di « e 'l modo ancor m'offende », nel canto di Francesca, riporta la vicenda dei due amanti nel quadro dell'amore medioevale e dell'ambiente cortese. Quella del verso « Forse cui Guido vostro ebbe a disdegno » aiuta a ricostruire un momento cruciale nella vita di Dante e di Cavalcanti: quello in cui la poetica dei due amici, sin allora concorde, si separò per seguire vie diverse, non senza rammarichi e scambievoli rimproveri.

Domandiamoci ora in conclusione, qual'è l'importanza e l'originalità di questo metodo, che attende d'essere studiato con assai maggiore ampiezza (poco importa se qualche studioso abbia paura del nuovo, non già per misoneismo, ma semplicemente perchè la novità è, come tale, difficile da comprendere e valutare). Si noti infatti a questo riguardo come, una volta adottato il punto di vista del P., ogni indirizzo scientifico, a qualunque tipo appartenga, viene ad acquistare con chiara logica il proprio posto in una visione d'insieme; dai puri editori di testi ai critici estetici, tutti si trovano ad avere a che fare col problema fondamentale — cioè obiettivo — del rapporto tra significante e significato. E il grado, tipo, valore dell'attività di un determinato indirizzo sarà, di volta in volta, in funzione del vario grado di consapevolezza di tale problema fondamentale. Il P., principalmente con l'ausilio della sua esperienza linguistica, che costituisce la chiave di volta del suo metodo (per la stessa ragione per la quale essa non può non essere la chiave di volta della filologia), ha potuto per così dire saldare la moderna filologia alla filologia antica, cioè, in particolare, alessandrina, dando posto, in uno spirito di completezza che è anche e soprattutto concretezza storica, persino all'indirizzo estetico: ossia a quel tanto di vero e di utile che, se rettamente inteso ed usato, può derivare anche dall'indirizzo estetico, al quale (testimoni gli Scolii omerici) non manca un'antica prosapia.

Quanto all'originalità del metodo, essa appare oltretutto nella capacità di sintesi in virtù della quale i componenti di esso metodo (si sa che tanto le discipline singole, quanto i singoli indirizzi all'interno delle varie discipline, tendono ognuno a far capo a sè, deludendo pertanto una legittima esigenza unificatrice nell'ambito della scienza dell'antichità) sono entrati a far parte d'un indirizzo onnicomprensivo, assolutamente obiettivo e unitario; indirizzo la cui rigorosa storicità non cessa d'essere in funzione d'una fondamentale istanza positiva, realistica. Tenendo anche presente che un componente del metodo semantico è da ravvisare in un'esperienza rivalutatrice della scuola alessandrina e dell'aristarchismo (certo corretti ed integrati da tutto ciò che, ad essi pur facendo seguito, non è tuttavia sostanzialmente uscito dalla direzione indicata una volta per tutte da Aristotele, il fondatore della Scienza), si può dire che questo metodo semantico, così come il P. ce lo offre, sia tratteggiandolo in sede teorica, sia esperimentandolo *in re*, e pertanto compiutamente offrendolo agli studiosi quale strumento di lavoro, non è, in una parola, *un* metodo: *è il* metodo.

Folco Martinazzoli

(1) A. Pagliaro, *Saggi di critica semantica*, Firenze-Messina, D'Anna.

● **Agli ultimi di ottobre c'è stato il secondo raduno della Società fra gli ex-alunni della Scuola Normale Superiore di Pisa, una delle più rinomate scuole superiori d'Italia, istituita da Napoleone Buonaparte con decreto imperiale del 18 ottobre 1810.**

Sono intervenuti molti professori universitari e di scuole medie, fra cui Pietro Silva, Gino Bottiglioni, Augusto Mancini, Walter Binni, Michele Lupo Gentile, Giovanni Sansone, Giulio Dolci, Plinio Carli.

Vi si discussero importanti argomenti fra cui il riconoscimento dei titoli normalistici, i corsi di seminario estivi fra gli ex-normalisti, gli scambi internazionali e altri problemi interessanti.

Il convegno, presieduto dal decano dei normalisti prof. Augusto Mancini, fu onorato anche dalla presenza del Presidente della Camera, S.E. Gronchi, ex-alunno delle Scuole, che tenne un bel discorso sui problemi culturali.

● Un'attivissima Casa Editrice s'è accaparrato il nuovo libro che Lionello Fiumi, infaticabile, sta scrivendo mentre ancora la stampa si occupa dei suoi due ultimi, *Li ho veduti così* (« Vita Veronese ») e *Sul cuore, l'ombra* (« Marzocco »). Si tratterà d'un'importante raccolta di saggi critici sulla poesia italiana contemporanea, il cui titolo, *Giunta a Parnaso*, allude al suo fortunato volume del 1942, *Parnaso Amico*. Vi saranno capitoli sulle opere scritte posteriormente da poeti già analizzati in quel grosso volume: come la Negri, Lipparini, Govoni, Villaroel, D'Alba, Caprin, Ungaretti; capitoli su poeti che, in *Parnaso Amico*, non avevano il loro saggio, come i compianti Borgese, Moscardelli, Pier Luigi Mariani, Antonia Pozzi, come i viventi Quasimodo, Pea, Bartolini, De Maria, Giusso, Rugo, ecc. Ampi capitoli panoramici saranno consacrati alla poesia femminile e alle ultime rivelazioni. Sarà un'opera capitale per la conoscenza e la comprensione del quindicennio poetico più vicino a noi.

● Il Premio Nazionale di Poesia « Umberto Fraccacreta » di lire 400.000 è stato assegnato il 10 ottobre in San Severo, città natale del Poeta scomparso, a David Turoldo per il volume *Udii una voce* (Ed. Lo Specchio, Mondadori). La Commissione giudicatrice, costituita da Manara Valgimigli, Antonio Baldini, Maria Bellonci, Francesco Piccolo e Pasquale Soccio, Segretario Antonio Casiglio, ha inoltre ritenuto degni di segnalazione, fra cinquantuno concorrenti: Giannina Vanzi Angioletti, Mario Cerroni, Gilda Musa, Cristanziano Serricchio e Michele Vinciêri.

● La Direzione Generale dello Spettacolo della Presidenza del Consiglio dei Ministri, ha comunicato le provvidenze stabilite per l'anno teatrale 1953-54 a favore delle attività teatrali di prosa. Nel confronto con quanto fu fatto nelle annate precedenti, si nota, per i Teatri Stabili, la richiesta di un minimo di gestione di dieci mesi e, anzichè l'obbligo di rappresentare due novità italiane, l'impegno di « riservare agli autori italiani, classici e contemporanei, un'adeguata partecipazione ». Per le Compagnie di giro si nota l'aumento di quattro punti del contributo sull'incasso lordo giornaliero, limitatamente alle rappresentazioni di opere di autori italiani (10 a Milano, 11.50% a Roma e 14% in tutte le altre città), e l'aumento da quattro a sei del numero delle repliche richiesto per le novità italiane cui venga attribuito il premio fisso di lire trecentomila.

● La Commissione per l'assegnazione dei Premi di Studio della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica ha unanimemente assegnato i seguenti premi:

L. 200.000, al sig. Leonardo Autera per lo schema di tesi: *Contributo di Sergei M. Eisenstein agli sviluppi dell'espressione cinematografica*.

L. 200.000, al sig. Alberto Caldana per lo schema di tesi: *Il Cinema come mezzo di studio dell'Arte*.

L. 200.000, al sig. Angiolino Mustillo per lo schema di tesi: *Il Cinema nella formazione psichica dell'adolescenza*.

VETRINETTA

PIERO TREVES, *Il mito di Alessandro e la Roma di Augusto*, Milano-Napoli, Ricciardi.

Preso lo spunto dal celebre *excursus* liviano (I, 16, 19), in duecento pagine fitte di dottrina, problemi e aperture problematiche, trattati con il rigore scientifico, le citazioni e gli apparati anche minimi da cui ci avevano disabituati la crisi editoriale e la fretta del tempo nostro, il Treves dà la misura della propria vastissima preparazione, e di una rara intelligenza critica.

Fra tante e non ingiustificate profezie di rovina riguardanti gli Studi Superiori in Italia, si può esser certi che dalle cattedre di Storia Antica l'Italia dirà ancora parole di risonanza e importanza mondiale, perchè possiede e alleva studiosi che assicurano la continuità in altri campi minacciata, ed anzi promettono espansioni ed approfondimenti della dottrina 'forse più cara, connaturale e necessaria alla nostra nazione. Il discorso, come si vede, conduce di per sè a commemorare la presenza segreta ma efficace del grande Maestro e decano, G. De Sanctis, la cui autorità (metodo, e influsso moderatore e suscitatore) regola e magnetizza tutto il campo.

Il Treves, il cui noto crocianesimo è, per così dire, diroccato in aperture fruttuosissime dalla metodologia desanctisiana (sarà lecito definirla: storiografia filologica?) e da quella pasqualiana (filologia iperstorica. Proprio dal Pasquali, lo scrivente apprese i meriti del De Sanctis e la gratitudine che gli si deve) presenta oggi un di quei libri, che hanno per caratteristica il senso di una Scuola e per effetto la continuità dell'avviamento. E' infatti un'opera in cui molte generazioni di alunni pescheranno idee e problemi, tesi e relative documentazioni (tanto che all'A. e all'Editore, rimproveriamo la mancanza di un Indice dei Nomi e delle cose, che non può ritenersi sostituito dal pur prezioso Indice delle Note).

Le pagine di Livio su Alessandro, già interpretate come esercitazione retorica o divagazione ispirata a Livio dalla presunta contemporaneità della morte del Macedone e del consolato di Papirio Cursore, all'attenta analisi del Treves si rivelano una professione di fede liviana, doppiamente insaporata dalla polemica « partica » e dall'orgogliosa reazione alla polemica antiromana della storiografia ellenistica. Il maggior responsabile della quale, Timagene, storico-fantasma, è ricostruito, vita ed opera, dal Treves con evidenza non scevra di moderazione.

La ricostruzione del mito di Alessandro non è una curiosità erudita: implica questioni attinenti alle ragioni stesse della Storia, come quella dell'universalismo liviano conflittante con il principio della coesistenza imperiale (Trogo) o con la tridimensionalità di Lucano e di Tacito.

La negazione utopistico-moralistica, teopompeo-sallustiana della storia, e la affermazione dell'universalità coincidente con l'espansione romana, importano successive interpretazioni e utilizzazioni del mito di Alessandro, che conducono la ricerca del Treves a seguirne gli aspetti e i significati, da Livio a Dante, fino alla dissoluzione e rinascenza della storiografia moderna. Nell'Appendice, dedicata a « L'Alessandro di Tacito e la cronologia degli Annali », segnaliamo la dimostrazione che il ritratto tacitiano di Germanico, è « Contaminazione » di Livio e Trogo, « suggerita a Tacito dalla problematica *alessandrina* della successione traianeia ».

Libro dentro il libro, le Note contengono tal somma di problemi, proposte, soluzioni, che in questa sede non potremmo, nonchè delibare, nemmeno elencare. Tra i *momenti* più importanti, additiamo: « La tecnica libraria e compositiva delle storie di Polibio e di Livio »; « Il *tema* augusteo dell'abbandono di Roma » (Cap. I); « Il *demostenismo* della rivolta ateniese dell'88 a. C. ecc. »; « La *patavinitas* di Livio ecc. »; « La critica manzoniana dell'antichità ecc. » (Cap. II); « *Libertas* e libertà nel formalismo ecc. », « La congiura di Murena e le odi oraziane ecc. » (Cap. III); « Il mito di A. in Lucano », « L'utopia di Teopompo ecc. » (Capo IV); « Il mito antoniano del Gibbon ecc. », « L'opuscolo lucianeo... fonte... della formula del Ranke ecc. » (Cap. V); « Del presunto contingentismo storico di Pascal ecc. », « Il doppio mito della 'Terza Roma' e la sterilità della storiografia 'mazziniana' », « C. Balbo e la storiografia inglese del Settecento ecc. » (Cap. VI): una scelta, si capirà subito, intesa a dare un'idea della vastità degli interessi del Treves.

V. C.

EZRA POUND, *Canti pisani*, Parma, Guanda.

Guanda ha pubblicato nell'ottobre del 1953 una versione col testo a fronte dei *Pisan Cantos* di Ezra Pound a cura di Alfredo Rizzardi, che nella sua Nota alla Versione ci avverte che egli intende unicamente offrire un appoggio lessicale per la lettura diretta del testo, facendo presente l'impossibilità di rendere in molte delle sue caratteristiche la poesia del Pound in una traduzione. Pur riconoscendo la difficoltà dell'impresa, alcune volte non ci sentiamo d'accordo col traduttore come quando a p. 43 'the President of Magdalen (rhyming dawdlin')' è reso con le parole il Presidente di Magdalen (che rima con fannullone)'. Ci pare che a p. 49 si potesse evitare di tradurre 'the coltivation of peanuts arachidi' con 'la coltivazione di arachidi arachidi'. Infine il testo non ci sembra compreso a p. 218 quando 'and his hearing nearly all Wordsworth for the sake of his conscience, but preferring Ennemosor on Witches' viene tradotto 'a lui che stava ad ascoltare quasi tutto Wordsworth per avere la coscienza tranquilla ma preferiva Ennemosor a Witches' (!). Le note informative sul testo avrebbero potuto essere più numerose, trattandosi di poesia così irta di allusioni e citazioni. Bene informato il saggio introduttivo sulla poesia e sulla personalità di Ezra Pound. L'elegante volume è stampato con grande cura e servirà senza dubbio a rendere più numerosi i lettori del Poud in Italia e stimolare fra noi l'interesse per la comprensione della sua poesia.

ANNA MARIA CRINO'

RENZO FRATTAROLO, *Sciocento minore*, Reggio, Società Dauna.

Il gusto della ricerca, ravvivato da sottile intelligenza e rivolto alle minori cose della vita passata o agli aspetti più remoti dei grandi avvenimenti e delle magnanime figure, è oggi praticato da molti studiosi: basta citare un nome familiare a tutti: P. P. Trompeo. Quale luce attraverso i segni più remoti e trascurati non viene dai suoi studi e dai suoi riesami! In questa particolare tendenza di gusto e d'intelligenza si deve inquadrare l'agile e disinvolto volumetto del Frattarolo, che, se conosciuto come scrupoloso bibliografo, dà oggi la misura della intensità di ben altre applicazioni. Momenti di ozio, senso di abbandono delle ansie della vita moderna, ripiegamento affettuoso verso il passato sono come la sostanza che muove e articola queste pagine: pur mancando un'unità esteriore, il libro invece ne ha una saldamente ricercata nello spirito delle cose che si dicono o dei fatti, diversi fra loro per tempo e natura, che si espongono. Chiamiamole pure *curiosità*; ma sono curiosità di mente che pensa e sente.

ALDO VALLONE

ARTURO MARPICATI, *Questi nostri occhi*, Torino, S.E.I.

Una trentina di racconti e di ritratti. Interessanti. Vari. Belli. Marpicati, scrittore di lunga esperienza, sa narrare: e con un garbo raro. Rapido, ansioso, efficace il racconto che descrive una delicatissima operazione agli occhi: è il racconto che dà il titolo al volume: *Questi nostri occhi*: è la narrazione di un miracolo: un uomo che ha riacceso la luce nell'occhio spento di un altro uomo.

Un volume particolarmente adatto per i ragazzi.

Ottima l'edizione. Parecchie illustrazioni in nero: di Piero Ferraris.

C. S.

ALBERTO FRATTINI, *Fiorata bambina*, Roma, Ed. Canzoniere.

Che il Frattini non sia un artefice di versi, ma un poeta con una voce sua salda e composta insieme, mi sembra di coglierlo in ogni parte di questa garbata raccolta di versi. Prospetti e motivi della natura (i più fermi in ogni fantasia di poeta), quasi come momenti di una vita che cammina e s'illumina, attraggono preferibilmente l'immaginazione del giovane poeta: ed è aspetto questo che acutamente ha già fissato nella chiara prefazione il Di Pino. Ma quei versi tradiscono anche un'attenzione, che sa di fervore e di malizia, alla *parola*, al segno che essa deve occupare nel verso: in genere è il verbo il più accarezzato: — Il sole *ha spaccato* la terra...; l'aria *brucia* di sete...; la vertigine che *consumo*...; dove *stride* il colore...; e l'universo più chiaro — *rigermoglia* nel sangue; ecc.; ove il verbo (in genere la parola) acquista luce e vigore, ma *chiaro* (e questa una parola assai cara al F.) e suadente.

ALDO VALLONE

B. TRAVEN, *La rosa bianca*, Milano, Longanesi.

Chi sia, dove sia, nessuno saprebbe dire. Ma a tutti è noto che Traven è il più feroce accusatore della civiltà americana. *La carreta, La nave morta, Il tesoro della Sierra Madre, Il ponte nella giungla, I ribelli, Speroni nella polvere*, sono, almeno in Italia, le tappe progressive della sua rinomanza. Se in *Speroni...* egli ha raggiunto più alti e fusi effetti di arte, in nessun libro precedente, egli ha dato un più terribile documento e una più appenata meditazione che ne *La rosa bianca*. Quanti lo hanno creduto un propagandista sovietico, hanno qui la risposta che, in vero, disorienta un po' tutti. « Il fatto che un sistema possa sopravvivere a uno scandalo di tali proporzioni e che il popolo possa riderne allegramente ed ascoltare le canzonette satiriche suggerite dall'argomento agli attori dei teatri di *vaudeville*, senza neppure sognarsi di accusare il sistema, dimostra tutta la forza, la saldezza e la sicurezza del sistema. Dimostra che questo sistema ben difficilmente, o forse mai, potrà essere rovesciato coi mezzi invocati dai socialisti e dai bolscevichi... » (pag. 140).

Disorienta, dicevamo, perchè Traven non ha idee da proporre, ma soltanto accuse da documentare: e, si badi, contro tutti; le più acrimoniose, forse, contro chiese e confessioni che si dimostrano impotenti o contagiate. Egli predilige la semplicità e l'ingenuità dei primitivi che vivono lontani da ogni contatto con i loro simili progrediti, ma, mentre afferma che il progresso è sempre corruzione e distruzione di valori spirituali, dimostra di rendersi conto che nessuna nostalgia può validamente opporglisi.

Dunque, egli vuol essere lo storico della progressiva distruzione dello spirito? Le sue accuse valgono e superano spesso quelle di Kefauver, ma non si propongono esiti giuridici. Traven sa che, imperando Mammone, tutto è questione di limiti tacitamente concordati e accettati, ma sa anche che i limiti si spostano gradatamente, in virtù di accomodamenti successivi, essendo la loro amplitudine teoricamente infinita perchè dipendente da amoralità. Quando la legge non è più ancorata a principi morali, il mondo va alla deriva. In un recesso dell'anima umana, in forma di timore superstizioso, si annida l'idea della colpa; in altro recesso, sarebbe pronto e attivabile il senso della solidarietà, ma si veda il ritratto del petroliero Collins, che da una pseudo-morale sociale e nazionalistica trae l'impulso ad agire: si veda come gli sia impossibile, per via introspettiva, adire quei recessi che pur esistono in lui, e metterne in valore i contenuti. Ancor più che pubblico accusatore, Traven è il perito che accerta i fatti: i politici potranno rendersi conto della spietata adesione degli Americani alla propria idea della vita; gli Europei, se intendono il documento, si rallegreranno di non dover pagare i costi di siffatta ricchezza.

Traven racconta le vicende parallele di due uomini diversissimi, simbolo e incarnazione di estreme civiltà: l'indio messicano Hacinto, proprietario e capo di un'azienda agricola che ha la sventura di estendersi su terreno petrolifero; l'americano Collins, Presidente della *Condor Oil Co.*, che è condannato dalle leggi intrinseche alla propria grandezza e potenza, alla frode, al sopruso, al delitto. Hacinto muore assassinato, perchè intestato a proteggere la fattoria e coloro che in essa lavorano; Collins vive dannato in una affannosa corsa al potere (ovvero, al dollaro), che è più vana e terribile delle condanne riunite di Sisifo e Tantalo.

Sul piano dell'arte, si può dire che le pagine dedicate a Hacinto soffrono di eccessi idillici e di sentimentalismo, quelle dedicate a Collins, di fretta cronachistica. In queste, si vorrebbe maggior penetrazione psicologica, in quelle maggior controllo ovvero minor abbandono. Ma è caratteristico di Traven l'eccesso patetico: tal che, al sarcasmo assunto come tono di rappresentazione polemica (lo si riceve come degenerazione dell'ironia), corrisponde la bamboleggiante rappresentazione dei miseri, che è una sforzata attestazione di solidarietà. Ma l'insieme ha una forza non precaria, e ragioni intime, per amore delle quali si possono perdonare molte cose.

E. V.

Abbonatevi e abbonate i vostri amici. In un anno, IDEA presenta circa 500 libri. Esaminate i nostri indici.

Direttore responsabile Pietro Barbieri
Tip. Ed. Italia - Roma - Via del Corso 20-21
Registrazione n. 590 Tribunale di Roma